

Die griechische bühne

O. Puchstein



DIE

GRIECHISCHE BÜHNE

EINE ARCHITEKTONISCHE UNTERSUCHUNG

VON

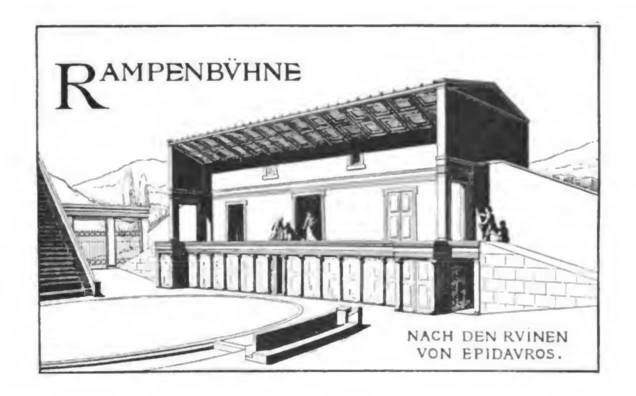
OTTO PUCHSTEIN

MIT 48 IN DEN TEXT GEDRUCKTEN ABBILDUNGEN

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1901

Inhalts-Verzeichnis.

DIE GRIECHISCHE BÜHNE



Einleitung.

Ein neues Buch über das griechische Theater oder doch seinen wichtigsten Bestandteil, die Schauspielerbühne, wird voraussichtlich von einem grofsen Teile des einstweilen noch für das Altertum interessierten Publicums unter Verdruss und Widerwillen aufgenommen werden. Ist doch schon soviel darüber gesagt und gedruckt und hierbei schon so oft für die entgegengesetzten Urteile an den gesunden Menschenverstand appelliert worden! Aber die Wissenschaft wird hoffentlich momentane Stimmungen überdauern und in ernster, unverdrossener Arbeit ein Problem immer wieder vornehmen und um so eifriger untersuchen dürfen, je wichtiger es für grofse Forschungsgebiete, in diesem Falle für Archäologie und Philologie ist. Dass gerade auf die Frage nach der Einrichtung des Spielplatzes der griechischen Schauspieler nur sehr schwer eine Antwort zu geben ist, lehrt den Unparteiischen wie auch wohl manchen Parteiischen der grofse Gegensatz in den beiden verschiedenen Vorstellungen, die man heute davon hegt: hier die neue, von einer erhöhten Bühne in dem echtgriechischen Theater absehende — fast seit zwei Decennien hauptsächlich von W. Dörpfeld in Athen, aber neuerdings, wie mir wenigstens scheint, nur unter Aufgabe eines wichtigen Postens verfochten, dort die alte, sozusagen orthodoxe Anschauung, die sich auch im veritablen griechischen Theater die Schauspieler auf einer Bühne

vorstellt — von Vitruv überliefert und heute noch von mehreren Gelehrten geteilt, die niemals den biederen römischen Architekten einer unverzeihlichen Dummheit fähig halten konnten.

Ich stehe auf seiten Vitruvs und halte mich einstweilen zu den Orthodoxen, und das, ohne irgendwie an den Worten Vitruvs zu deuteln und ihnen einen Sinn unterzuschieben, als hätte sein Blick nicht über das Weichbild der Stadt Rom hinausgereicht. Die Gründe für meine Ansicht ergeben sich aus der hier folgenden Untersuchung der Ruinen von griechischen und einigen griechisch-römischen Theatern. Auf diese habe ich mich ganz und gar beschränkt, alle litterarischen und philologischen Hilfsmittel, den Standort der griechischen Schauspieler zu bestimmen, sind unberücksichtigt geblieben, ausgenommen natürlich Vitruv und Pollux.

Diese Beschränkung meiner Untersuchung auf das monumentale oder architektonische Material ist gewiss ein Mangel, aber ich muss doch andererseits auch einen grofsen sachlichen und persönlichen Vorteil darin erblicken. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie verschieden die Schlüsse sind, die die jeweiligen Anhänger der neuen und der alten Theorie aus den griechischen Dramen und aus der Interpretation einzelner Stellen ziehen, kann man wohl leicht zu der Ansicht kommen, dass auf diesem Wege keine vollständige Evidenz zu erreichen sei: meistens muss schon als feststehend vorausgesetzt werden, wovon der Gegner erst überzeugt werden soll, und dessen individuelle, tief innerlich gebildete Vorstellungen und Eindrücke sind niemals mit dem Rüstzeug einer wissenschaftlichen Discussion zu zerstören.

Dazu kommt dann, dass ich persönlich weder das litterarische und philologische Material derart beherrsche, dass ich etwas Neues zu sagen wüsste, noch mit den üblichen Methoden der Kritik und Hermeneutik vertraut genug bin, dass ich mir herausnehmen dürfte auf diesem Gebiete mitzureden. Anders bei den Ruinen. In deren Betrachtung und Untersuchung fühle ich mich — nicht ganz, aber doch einigermafsen — sicher und ich habe daher die Theaterfrage von Anfang an mehr mit Interesse für die Bauwerke als für die darin aufgeführten Dramen verfolgt. Dörpfelds bekanntes Buch (Das griechische Theater, Beiträge zur Geschichte des Dionysostheaters in Athen und anderer griechischer Theater von W. Dörpfeld und E. Reisch. Athen 1896) enthält in dem ersten und zweiten Abschnitt eine Beschreibung der sämtlichen damals bekannten und der Untersuchung zugänglichen Theater, und es hat wohl manchem so geschienen, als hätten ihm gerade die Ruinen den Beweis für seine Theorie geliefert. Die Gegner haben das natürlich nicht geglaubt, aber es ist doch auffällig, dass bisher m. W. kein einziger Anhänger der alten vitruvianischen Lehre den Versuch gemacht hat, auch einmal von seinem Standpunkte aus die sämtlichen griechischen Ruinen einer genauen Prüfung zu unterziehen und sich darüber bis zu den letzten Consequenzen klar zu werden, ob die Bühnengebäude nicht etwa regelmäfsig nach Vitruvs Vorschriften ergänzt werden könnten oder gar ergänzt werden müssten.

Man hat sich damit begnügt, vereinzelt hie und da über diese und jene Ruine eine treffende Bemerkung zu machen; gegenüber Dörpfelds Darstellung und Reconstruction Beispiel für Beispiel die Gegenprobe zu machen, haben sowohl seine Gegner wie er selbst von Anfang an versäumt.

Diese Probe musste einmal gemacht werden, und wenn ich sie hier, vielleicht mit unzulänglichen Mitteln, unternommen habe, glaube ich damit endlich eine wissenschaftliche Forderung zu erfüllen. Sollte das Ergebnis meiner Arbeit gänzlich falsch sein, um so besser für die neue Theorie; dann darf vielleicht die Wissenschaft das Bühnenproblem beruhigt *ad acta* legen. Aber ich für mein Teil habe, je länger und eingehender ich mich mit den Ruinen beschäftigte, um so mehr die Überzeugung gewonnen, dass Dörpfelds Interpretationen und Reconstructionen den Monumenten wirklich nicht vollkommen gerecht werden. Es besteht m. E. nicht der geringste Widerspruch zwischen Vitruv und den echt griechischen Skenen — und das sage ich nicht zur Beschwichtigung bestimmter Leserkreise, sondern meine es wörtlich und ohne irgend einen Hintergedanken. Die Sprache, die die leider oft nur so trümmerhaft auf uns gekommenen Steine in den Fundamenten, in den Quaderwänden, in den Säulen und allen andern Baugliedern reden, ist zu bestimmt und deutlich, als dass sie noch einer anderen Verdolmetschung bedürfte als der, die uns glücklicher Weise das Altertum selbst in der vitruvianischen Schilderung der griechischen Bühne hinterlassen hat. Mir scheinen alle griechischen Skenen, die hinlänglich bekannt geworden sind, unzweifelhaft auf die Anlage einer erhöhten Bühne, wie sie Vitruv und Pollux verlangen, berechnet zu sein, und diesen oft in sehr eigentümlicher Weise, aber immer stark ausgeprägten Charakter haben ihr m. E. die technischen und architektonischen für die neue Theorie vorgebrachten Gründe nicht im mindesten nehmen können.

Mit dieser meiner Überzeugung hängt es eben zusammen, dass ich als entscheidend für die Inscenierung der griechischen Dramen das monumentale von Vitruv und Pollux bestätigte Zeugnis ansehe, nicht wie es mir im Grunde die Anhänger der neuen Theorie zu thun scheinen, die zweifelhaften Untersuchungen einer Anzahl von Tragiker- und Komikerstellen, wobei — die Erfahrung hat es gelehrt — jeder Satz mit einer wirklichen oder vermuteten Anspielung auf die Bühnenverhältnisse in eine vieldeutige, breiige und dann beinahe ungeniefsbare Masse zersetzt werden kann. Sollte sich die Philologie oder doch ein Teil der Philologen nicht mit der Gestalt des antiken Theaters abfinden können, wie sie nach meiner Untersuchung und Auffassung der Reste reconstruiert werden muss, so ist das ihre Sache. Die Archäologie kann nur die eine mit Vitruv in allen wesentlichen Dingen vollkommen übereinstimmende Antwort auf die Frage nach der Einrichtung der griechischen Skenen erteilen und muss sich auf die Constatierung der monumentalen Thatsachen beschränken, wenn das schwierige Problem in methodischer Weise gefördert werden soll. Wie es dem griechischen Schauspieler alter sowohl wie römischer Zeit möglich gewesen sei, auf hoher

und bisweilen recht schmaler, aber doch immer sehr langer Bühne zu spielen und von hier aus mit dem Chor in der Orchestra zusammen zu agieren, dann wie gut oder wie schlecht die Zuschauer von den verschiedenen Sitzen aus die Bühne mit ihrem Personal haben übersehen können oder was sonst dergleichen gefragt werden mag, ist für den Hauptgegenstand des Problems, wie nämlich die uns so ruinös überlieferten Bühnengebäude in Griechenland ursprünglich eingerichtet gewesen seien, ganz bedeutungslos. Kein einziges antikes Zeugniss verbürgt uns, dass in dieser Beziehung das griechische Publicum etwas vollkommenes verlangt oder seine Architekten das Verlangte geleistet hätten.

Meine Untersuchung der Monumente hat mich in Opposition gegen Dörpfelds Anschauungen von eben denselben Monumenten getrieben. Dabei bin ich selbstverständlich von dem Material ausgegangen, das er in seinem Buche beigebracht hat, und ich schulde ihm für dessen Veröffentlichung und Bearbeitung vielen Dank, und das um so mehr, da ich selbst keine einzige der von ihm besprochenen Theaterruinen im Original untersucht oder auch nur mit eigenen Augen gesehen habe; man wird mich zu entschuldigen geneigt sein, wenn ich hie und da einmal die Angaben von Dörpfeld und anderen Gelehrten infolge des Mangels an eigener Anschauung missverstanden haben sollte.

Einen Vorteil habe ich wie mir scheint davon gehabt, dass jetzt ein paar neue erst nach der Herausgabe von Dörpfelds Buch entdeckte und ausgegrabene Theaterruinen mit in die Discussion gezogen werden konnten und dass ich schon im Sommer 1895, d. h. bevor Dörpfelds Buch erschienen war, gemeinsam mit R. Koldewey die griechischen Theater in Unteritalien und Sicilien wenigstens flüchtig untersucht und mit ihm unter den vitruvianischen Gesichtspunkten betrachtet hatte. Es war das gelegentlich einer Reise geschehen, die wir mit dem Gerhardstipendium der Königl. preufs. Akademie der Wissenschaften hauptsächlich zur Untersuchung der Stadtmauern von Paestum gemacht hatten. Wenn ich hier die meisten jener unteritalischen und sicilischen Theatergebäude zum ersten Mal in einer den Thatsachen entsprechenden Form publiziere, so ist damit ein Teil des Versprechens eingelöst, das wir in den „Griechischen Tempeln in Unteritalien und Sicilien“, Berlin 1899, S. 58 r. gegeben haben; die römischen Theater des griechischen Westens, in Pompeji und Taormina und die Ruine in dem Fondo Bufardeci bei Syrakus, mussten einstweilen zurückgestellt werden. Was wir davon Neues und Genaueres sagen zu können glauben, mag vielleicht mitgeteilt werden, wenn ich trotz Reisch' Widerspruch auf die pompejanischen Wanddecorationen zurückkomme und ausführlicher zeige, was sie uns für die Geschichte der römischen Bühnendecoration lehren (s. Archäol. Anzeiger 1896, 28 ff. und 40 und Dörpfeld-Reisch 339 f.). Erst dann, wenn dieser Abschnitt des antiken Bühnenwesens klar zu überschauen ist, wird es m. E. auch an der Zeit sein, in einer gründlichen und methodischen Untersuchung festzustellen, was wir von der Geschichte der griechischen Bühnendecoration noch wissen können; das monumen-

tale Material dazu ist reicher, aber auch sehr viel schwieriger, als mancher nach Bethes neuestem Aufsatz über die Decoration der hellenistischen Bühnen (Archäol. Jahrbuch XV, 1900, 59 ff.) glauben könnte — gegenwärtig kommt für mich nur das architektonische Gerüst der griechischen Bühne in Frage.

Bei der Bearbeitung der westgriechischen Ruinen habe ich leider auf Koldeweys unmittelbare Beteiligung verzichten müssen, da er schon seit mehr als Jahresfrist in Babylon weilt und dort eine gröfsere Aufgabe zu lösen hat; es wäre besser gewesen, wenn er selbst seine Skizzen und Mafse redigiert und die für die Publication erforderlichen Zeichnungen mit eigener Hand verfertigt hätte. Er würde mir auch über manche Schwierigkeit hinweggeholfen haben, die erst hinterher auftauchte und uns an Ort und Stelle nicht zum Bewusstsein gekommen war. Ich möchte aber betonen, dass wir uns schon angesichts der Ruinen über alle wesentlichen Punkte ihrer Gesamtauffassuug verständigt haben und dass wir auch in der Beurteilung von Dörpfelds Ansichten über die griechischen und kleinasiatischen Theater meistens vollständig übereinstimmen.

Für Koldewey ist mit gröfster Bereitwilligkeit Herr Prof. Dr. F. Leonhard in Freiburg i. Br. eingetreten: ich bin ihm grofsen Dank dafür schuldig, dass er geschickt und sachkundig, z. T. durch eigene Anschauung der Ruinen unterstützt, die hier publizierten Pläne der westgriechischen Bühnen gezeichnet und mir aufserdem all die Reconstructionen und Wiederholungen anderer Bühnenpläne hergestellt hat. In der Vignette S. 1 sind die vorderen Sitzreihen des Koilon abgeschnitten und, als wenn sie fehlten, nicht gezeichnet worden.

Bevor ich mich den einzelnen Ruinen selbst zuwende, muss die typische allen gemeinsame Gestalt des Proskenion untersucht und zunächst festgestellt werden, ob es seiner ganzen Construction nach, in Vorderwand und Decke, eine Bühne oder der Spielhintergrund der Schauspieler gewesen sei; erst dann können wir an die Frage herantreten, wie sich das Proskenion mit dem Logeion bei den verschiedenen Bautypen als Bühne in den Organismus der Gesamtanlage einer jeden Skene einfügte.

I. Die constructiven Elemente der griechischen Bühne.

Hier soll nur der Teil des griechischen Skenengebäudes untersucht werden, der vor dem Erdgeschoss steht, auch nur eingeschossig ist und eine horizontale Decke hat, deren Höhenlage mit dem Fufsboden im zweiten Geschoss des Skenengebäudes übereinstimmt oder vielleicht nur zwei bis drei Stufen niedriger ist. Das ist eigentlich nur der Unterbau einer Bühne, da zu einer vollständigen Bühne auch noch die Wände gehören, die sich hinter der horizontalen Decke sowie seitwärts rechts und links von ihr erheben, d. h. die *scaenae frons* und die *versurae*, aber ich darf mich auch für den Unterbau allein wohl kurz des Ausdrucks Bühne bedienen.

Die horizontale, im Altertum nach meiner Überzeugung λογεῖον oder *pulpitum* genannte Decke ruhte natürlich vorn und hinten auf einer Unterstützung, hinten auf dem unteren, das Erdgeschoss bildenden Teil der *scaenae frons,* vorn auf jener aus einzelnen Stützen und dazwischen stehenden πίνακες construierten Wand, die den Zuschauern sichtbar war und die hintere Stützwand völlig verdeckte. Wenn ich die Pinakes-Wand Proskenion nenne, so geschieht das auf Grund der bekannten Inschrift von Oropos, deren Terminologie ja der vitruvianischen entspricht, und ich verstehe darunter nur diese uns durch die griechischen Theater in ihren verschiedenen Entwickelungsstadien veranschaulichte Wand, ohne damit jemals irgend eine der anderen litterarisch bezeugten oder mit Hilfe der Etymologie erschlossenen Bedeutungen des Wortes zu verbinden.

Es schien mir nützlich zu sein, soweit es möglich ist, die Mafse der verschiedenen rein griechischen Bühnen auf S. 7 in einer Tabelle zusammenzustellen, damit man sich bequem eine Vorstellung von den dabei vorkommenden Gröfsenverhältnissen, von der beträchtlichen Höhe, der geringen Tiefe und der wiederum recht beträchtlichen Länge machen könnte.

	Orchestra-Dm	Proskenion					
		Länge	Höhe	Tiefe	Jochzahl	Axweite	in der Mitte
Pleuron . . .	11,20	11,15	c. 2,65	2,35	7	1,59	
Oropos	12,40	12,33	c. 2,51	1,93	9	1,36	
Priene	18,64	20,87	2,72	2,74	11	c. 1,90	
Assos.	c. 20,00	c. 20,90	c. 3,00	c. 2,45	13	c. 1,56	
Delos.	21,16	20,77	c.2,53 od. c. 2,81 ?	3,30	13	1,50	
Eretria	24,88	19,77	c. 3,50	c. 2,80	13	1,51	
Sikyon	c. 22,00	23,60	3 – 3,50	c. 2,63	15 ?	1,54	?
Mantinea . .	21,70	21,07	?	c. 2,85	15	1,35	1,50
Megalopolis .	30,70	32,10	3,50—75	?	15 (ohne Wand)	1,80	
Epidauros . .	27,74	c. 26,50	c. 3,50	3,01 u. 4,00	15 (=13+2)	1,735 u. 1,97	
Piraeeus. . .	23,44	29,70	c. 4,00	2,77 u. 5,45	21 (=13+2·4)	1,39 u. c. 1,29	2,12
Athen	26,84	34,43	c. 4,00	1,89 u. c. 3,0	25 (=15+2.5)	1,36 u. 1,27	2,48
Pergamon . .	c. 21,00	c. 36,50	?	2,80 – 3,00	?	?	
Magnesia a. M.	21,30	c. 38,00	3,50—4,0	c. 2,00	?	?	

Die Angaben über die Bühnen in Neu-Pleuron, in Priene und in Mantinea sind den Aufsätzen von Herzog und Ziebarth in den Athen. Mitth. XXIII, 1898, 314 ff., von Wiegand ebenda 307 ff. und von Fougères im *BCH.* XIV, 1890, 251 ff. entnommen. Der Orchestradurchmesser soll das Mafs innerhalb der Sitzstufen des Koilon, nicht das Mafs des Tanzplatzes geben, und zwar womöglich in der gröfseren, für die Öffnung des Zuschauerraumes nach der Bühne hin charakteristischen Ausdehnung. Bei der Bühne von Delos musste neben Dörpfelds auch Chamonards Höhenberechnung notiert werden, da jene zwar sehr wahrscheinlich, aber nicht ganz einwandfrei begründet ist. Die Tiefe des Logeion ist meist im Grundriss zu ebener Erde nach dem Abstand der vorderen Schwellenkante von der *scaenae-frons*-Wand bestimmt, also etwas zu klein angegeben; in Wirklichkeit müsste dazu noch die Ausladung des Geison gefügt werden (so berechnet Dörpfeld S. 128 für Epidauros 3.20 m) und aufserdem der etwaige Rücksprung der *scaenae frons* über ihrem unteren, das Erdgeschoss bildenden und unsichtbaren Teil. Diesen nimmt Dörpfeld in Athen zu ca. 60 cm an und daher giebt er S. 78 als Tiefe des Logeion einschliefslich der Geison-Ausladung 2,80 m. Bei den Theatern von Epidauros, von Athen und im Piraeeus bedeutet das zweite Mafs die Tiefe der seitlichen Vorsprünge des Proskenion und diese Vorsprünge sind bei der Zählung der Intercolumnien der Pinakes-Wand mit eingerechnet, wofür sich später die Begründung finden wird. Dass ich die sämtlichen in die Liste aufgenommenen Bühnen nach der Anzahl der Stützen in der Pinakes-Wand

geordnet habe, ist dadurch veranlasst worden, dass Dörpfeld S. 385 auf die Thatsache Wert legen wollte, dass „viele" Theater an ihrem Proskenion übereinstimmend 13 Intercolumnien oder 14 Säulen und Anten hätten; auch davon zu sprechen, wird später Gelegenheit sein. Charakteristisch ist jedenfalls, dass die Intercolumnienzahl immer ungerade ist, d. h. es war überall in der Mitte der ganzen Wand eine Thür vorhanden; eine Ausnahme werden wir als höchst wahrscheinlich bei dem älteren Proskenion von Megalopolis constatieren müssen.

Ohne vorher auf die Höhen-, die Tiefen- und die Längenmaſse einzugehen, prüfen wir unmittelbar, ob die ganze Construction mit ihren einzelnen Elementen, die Decke und die Wand, die Stützen, die Pinakes und die Thüren den Zwecken einer Bühne, worauf Schauspieler erscheinen und sich bewegen sollten, entsprechen oder doch als Bühnenconstruction, was sie meiner Überzeugung nach Vitruvs wegen sein muss, uns auch jetzt noch verständlich seien.

1. Die Decke.

Als die Hauptsache des ganzen Vorbaues vor dem Skenengebäude ist die horizontale oder, wie sich in Priene ergeben hat (s. den Querschnitt a. a. O. Taf. XI), ein wenig nach vorn geneigte Decke zu betrachten. Für mich ist sie der Bühnenfuſsboden, Logeion oder Pulpitum, Dörpfeld liebt sie dagegen als Dach und zwar als das flache Dach der durch das Proskenion dargestellten Häuser zu bezeichnen, und Reisch schlieſst S. 267 aus Pollux IV 129, dass das flache Dach nach dem Vorbild der Wirklichkeit ein Ziegeldach (!) nachahme. Giebt die Construction darüber eine Entscheidung?

Die Decke war ganz einfach aus Bohlen oder Brettern hergestellt, die auf Querbalken lagen, die ihrerseits, in angemessenen Abständen angeordnet (in Athen mit ca. 1 m Abstand von Mitte zu Mitte, s. Dörpfeld 68, was eine starke Construction bedeutet), wie gesagt vorn von dem Proskenion, hinten irgendwie von der Vorderwand des Skenengebäudes gestützt wurden, s. Dörpfeld S. 78. In Priene und Pleuron hat man zu den Trägern der Decke Steinbalken von gröſseren Abständen als in Athen verwendet, aber die Decke selbst bestand zwischen den z. T. bloſs liegenden Steinbalken ebenso wie in Oropos, in Epidauros und in Athen sicher aus Holz, und das kann als Regel für die griechischen Bühnen gelten.

In einem Falle, bei dem athenischen Logeion, hat Dörpfeld S. 78 die Frage aufgeworfen, ob auf den Brettern noch ein Estrich, also eine Schicht aus anderem Materiale gelegen habe, und darauf geantwortet, dass wir das nicht wüssten, dass aber in Athen genügende Höhe dazu vorhanden gewesen sei. Er kann hier jedoch nur eine ganz dünne Schicht gemeint haben. Denn nach der Zeichnung des Logeion auf S. 76 sind die Ausschnitte im Proskeniongebälk, woran man die Träger und die Bohlen der Decke erkennt, kaum 30 cm hoch, und in Oropos

haben diese beiden Holzteile zusammen eine Höhe von 29,4 cm, in Epidauros eine Höhe von ca. 26 cm gehabt; auf die Bohlen allein kommt in Epidauros ein Falz von 5—6 cm, in Pleuron von 4 cm. Mir scheint darnach, dass die für möglich gehaltene Estrichschicht auf dem athenischen Logeion kaum mehr betragen haben könnte als die gewöhnliche Dicke der Verputz- oder Stuckschicht auf griechischen Baugliedern guter Zeit, etwa die Fortsetzung des Verputzes auf dem Steingeison der Pinakes-Wand gewesen sein müsste.

Aber ein derartiger Überzug auf Holz ist wegen der unvermeidlichen Risse wenig praktisch und daher den griechischen Architekten gewiss nicht zuzutrauen. Für *subdialia pavimenta*, die auf Holzdecken lagen und für flache Dächer dienten, waren gerade nach griechischem Brauche sehr dicke, mindestens $1^1/_2{}'$ hohe Estrichschichten, und das auf doppelter Dielung, erforderlich, wenn sie haltbar sein sollten (Plinius *n. h.* XXXVI, 186. Vitruv VII, 1, 5). Von einer solchen Technik findet sich bei den griechischen Proskenien keine Spur. Es ist vielmehr augenscheinlich bewusste Absicht ihrer Baumeister gewesen, die Decke rein aus Holz zu construieren und auf alle die Vorteile zu verzichten, die dem ganzen Aufbau des Proskenion ein wirkliches zeit- und wetterbeständiges Dach verliehen haben würden. Dörpfeld hat uns, so viel ich sehe, nicht erklärt, weshalb das geschehen und die von ihm angenommene scenische Bedeutung der Decke nicht auch technisch zum Ausdruck gebracht worden ist.

Wenn ich somit wegen der Deckenconstruction Dörpfelds Terminologie nicht für zutreffend halten kann, so scheint mir andererseits gerade die Construction zu dem Namen wie zu der Bestimmung des Logeion, einen Bühnenfufsboden zu bilden, sehr gut zu stimmen. Für die römische Bühne setzen wir ja einen Bretterboden, um von den Ruinen (z. B. in Ephesos, s. Beiblatt der österr. archäol. Jahreshefte III, 1900, 85) zu schweigen, schon wegen des Wortes *pulpitum* ohne weiteres voraus und wie berechtigt das sei, zeigt des Apulejus *contabulatio proscaenii* (*Flor.* IV 28), was dem Zusammenhange nach sicher gleich dem vitruvianischen *pulpitum proscaenii* ist. Nur von der römischen Bühne will man jetzt meistens auch die Angabe bei Suidas und im Etymologium Magnum *s. v.* σκηνή verstehen: αὕτη (ὀρχήστρα) δέ ἐστιν ὁ τόπος ὁ ἐκ σανίδων ἔχων τὸ ἔδαφος, ἀφ' οὗ θεατρίζουσιν οἱ μῖμοι, worin ὀρχήστρα für λογεῖον gesagt ist. Im Griechischen wird unser Wort bei Timaeus Lex. Plat. p. 190 Ruhnk. einmal so erklärt: λογεῖον ἐστι πῆξις ἐστορεσμένη ξύλων, was wir auch für den Fall, dass es sich ausschliefslich auf die Rednerbühne beziehen sollte, zu unseren Gunsten verwenden können, da ja Dörpfeld und Reisch die Schauspielerbühne als Rednerbühne unbedenklich gelten lassen. Endlich darf ich, ganz in Übereinstimmung mit Dörpfeld S. 148, das Logeion der delischen Inschriften (vergl. wegen der Lesung A. Müller a. a. O. 54) für einen Bau derselben Art halten, wie die, mit denen wir uns hier beschäftigen, und da war sowohl im Jahre 279 v. Chr. zu dem λ[ογε]ίον τῆς σκηνῆς Holz gebraucht worden als auch 180 v. Chr. εἰς] τὴν κατασκευὴν τῶν πινάκων τῶν ἐπὶ τὸ λογεῖον. Wenn sich auch Reisch S. 301 f. bemüht hat, diese an sich vollständig klaren und gar

nicht misszuverstehenden Zeugnisse wieder gründlich zu zerfasern, so hatte sie doch vorher der Architekt Dörpfeld nicht abweisen können, und wenn ich ihn recht verstehe, unterscheidet er treffend diese Decken-Pinakes von den sonst in den delischen Inschriften genannten Proskenion- oder Vorderwand-Pinakes, während Reisch die Logeion-Pinakes willkürlich wieder zu Vorderwand- oder gar Brüstungs-Pinakes macht. Da die Bühnenbretter vom Jahre 180 v. Chr. an dem erhaltenen Bau verwendet waren und dessen Proskenion und Logeion nicht anders reconstruiert werden kann als die oben genannten, mit einer einfachen Bretterdecke, so müssen wir in allen diesen Thatsachen den Beweis dafür sehen, dass wirklich die griechische Proskeniondecke logeionmäſsig construiert war, auch Logeion hieſs und nur missbräuchlich als das Dach eines Hauses bezeichnet werden kann.

Ob gerade eine Construction aus Brettern für die Zwecke des Logeion nötig war, werde ich zur Erörterung bringen, sobald auch das Proskenion auf seinen vermeintlichen Hauscharakter geprüft worden ist. Hier sei nur noch die Frage aufgeworfen, ob man im Altertum den hölzernen Bühnenfuſsboden allen verderblichen Einflüssen der Witterung, Regen und Sonnenschein, ganz schutzlos preisgegeben habe. Gewiss wird man das Logeion von Priene der Abwässerung wegen etwas nach vorn geneigt haben, und dieselbe Anlage dürfen wir deshalb vielleicht bei allen griechischen und römischen Bühnen voraussetzen. Auſserdem mögen die Bretter schon in griechischer Zeit mit einem Anstrich versehen worden sein, wie ihn, abgesehen von den pompejanischen Wandbildern, sicher Ovid *Art. amat.* I 104 bezeugt:

nec fuerant liquido pulpita rubra croco.

Der wirksamste Schutz würde aber wohl gewesen sein, wenn man den ganzen Bühnenfuſsboden während der spiellosen Zeit abgenommen und unter Dach und Fach aufbewahrt hätte, bis er wieder gebraucht wurde.

2. Die Holzproskenien.

Von den beiden Wänden, die den Bühnenfuſsboden stützten, erfordert die hintere, unter der *scaenae frons* stehende und selbstverständlich undecorierte keine besondere Untersuchung. Um so mehr Aufmerksamkeit haben wir aber allen Einzelheiten der vorderen, vom Koilon aus sichtbaren Wand, dem Proskenion, zu schenken. Obwohl das Proskenion seiner technischen Bestimmung nach nichts anderes als eben eine Stützwand für das Logeion war (und insofern auch wohl passend als ὑποσκήνιον bezeichnet werden konnte), ist es doch in eigentümlicher Weise construiert und decoriert worden. Die Träger des Logeion ruhen nämlich an der Orchestraseite auf einer Wand, die sich regelmäſsig über einem Stylobat oder einer Schwelle erhebt, aber stufenlos oder doch fast stufenlos ist und sich aus einzelnen Stützen oder Ständern und groſsen Feldern (πίνακες und Thüren) zusammensetzt, so dass man bei ihrem Anblick unmittelbar an die

Säulen oder Pfeiler, an die Intercolumnien und Epistylien mit den anderen Ornamenten einer Stoenfassade erinnert wird, genauer an die Fassade einer Pseudostoa, da die Wand in der Regel geschlossen ist.

Wir betrachten zunächst die Stützen und Felder gesondert und wollen uns zu vergegenwärtigen suchen, was wir davon wissen.

Dörpfeld hat scharfsinnig erkannt, dass die Felder zwischen den Stützen in griechischer Zeit immer aus Holz bestanden, dass aber die Stützen nur in der älteren Zeit aus Holz, späterhin dagegen aus Stein hergestellt wurden. So sind in Sikyon und Megalopolis an die Stelle älterer ganz hölzerner Proskenien nachweisbar einmal Proskenien mit Steinsäulen oder mit säulenartigen Steinstützen getreten. Da begreiflicherweise sowohl auf die älteren als auf die jüngeren Proskenien dieser beiden Städte für unsere Untersuchung sehr viel ankommt, muss ich hier eine Parenthese machen und darin mit einiger Kritik recapitulieren, was bei den Ausgrabungen gefunden worden ist.

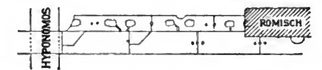


Abb. 1. **Ein Teil des Proskenion von Sikyon nach** *Am. J. of Arch.* VIII 1893, 408.
Rechts das römische Proskenion, davor die Platten von einem Säulenproskenion, hinten die Schwelle des Holzproskenion.

In Sikyon war die Schwelle für das Holzproskenion mit einer dreithürigen, 0,65 m dicken Incertum-Wand für das römische Proskenion überbaut und dadurch ganz verdeckt worden. Freigelegt haben die Amerikaner von der griechischen Schwelle drei Joche rechts von der Mitte (vom Zuschauer aus) — s. die Zeichnung im *Americ. Journ. of Archaeol.* VIII 1893, 408 = Abb. 1 — sowie eine Quader links davon und die Quadern in den beiden seitlichen Thüren des römischen Proskenion, während Dörpfeld S. 119 eines der 1,46 m breiten Joche in gröfserem Mafsstabe und S. 117 aufser dem Mitteljoch noch 7 Joche links — gezeichnet hat, wonach das Holzproskenion geradlinig war und keine vorspringenden Flügel hatte. In den Athen. Mitth. XVII 1892, 283 war von Dörpfeld auch noch angegeben worden, dass das mittelste Joch gröfser gewesen zu sein schiene als 1,46 m. Einige von den Pfostenlöchern enthalten übrigens Bleireste und sind auch mit Gusskanälen versehen, so dass die Amerikaner aufser an Holz- auch an Steinpfeiler dachten. Die Höhe, ca. $3-3^1/_2$ m, ergiebt sich aus den seitlichen Felsrampen. Als Bauzeit erschliefst Dörpfeld etwa das 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr.

Das römische Proskenion von Sikyon hatte vorn eine Schwelle aus Marmorplatten, die in guter Aufnahme vollständig bisher noch nicht mitgeteilt worden ist; nur einige Platten sind im *Am. J. of Arch.* VIII 1893, 408 gezeichnet und hier sowie V 1889, 273 beschrieben. Dörpfeld hatte zunächst diesen Platten angesehen, dass sie einem älteren Säulenbau entnommen seien (Athen. Mitth. XVII 1892, 284), dann hielt er im Theaterbuch diesen Bau für ein etwa im 2. oder 1. Jahrhundert v. Chr. errichtetes Proskenion mit dorischen Säulen, das an den Enden vorspringende Flügel gehabt hätte, und ein solcher Vorsprung ist von ihm S. 119 reconstruiert. Fundamente sind für dies ganze Säulenproskenion nicht mehr vorhanden, auch keine Säulenschäfte; Säulen und zwar wie es scheint Vollsäulen sind nur nach den kreisförmigen Standspuren auf den Marmorplatten zu erschliefsen.

Endlich muss ich noch die im Grundriss auf dem Plane *A. J. of Arch.* V 1889 Taf. 9 und im Schnitt ebenda VIII 1893, 389 gezeichneten, hier S. 392, dort S. 277 und 288 beschriebenen Reste zwischen den Analemmata des Koilon erwähnen, die als Wasserkanal oder auch als ganz spätes römisches Proskenion ähnlich dem athenischen des Phaidros erklärt werden.

In Megalopolis ist die Schwelle des Holzproskenion durch den Stylobat des Säulenproskenion überbaut, siehe die detaillierteste Aufnahme *Excavations at Megalop.* pl. VII *Fig. 2* = Abb. 2. Das Säulenproskenion war insgesamt 32,10 m lang und trug zwischen Anten, die jederseits eine von der Ecke an ca. 2,75 m lange Quaderwand abschlossen, 14 Vollsäulen dorischen Stiles mit 1,79 oder 1,80 m normaler Axweite. Auch das mittelste Intercolumnium war nicht gröfser und zeigt keinerlei Spuren einer Thür, so dass Dörpfeld hier eine hölzerne Schwelle oder statt des Verschlusses durch Thürflügel einen Verschluss durch Teppiche annimmt. Die Marmorsäulen (siehe Abb. 3) hatten dieselbe Gestalt wie die von dem Proskenion in Eretria (*Americ. Journ. of Archaeol.* XI 1896, 326), abgesehen davon, dass sie in Megalopolis nicht ganz vollendet waren, indem man an der vorderen Hälfte nur die Cannelurenlehre unten ausgemeifselt hatte; die Rückseite sollte überhaupt uncannelirt bleiben (derartig halb can-

THEATERAXE

Abb. 2. Das Proskenion von Megalopolis nach *Excav.* pl. VII 2.
Mit den sichtbaren Teilen der Schwelle des älteren Proskenion und mit der Schwelle für die Rampenwände.

nelierte Säulen kommen beim Theater von Sikyon vor). Seitlich haben die Säulen für den Anschluss der Pinakes eine schmale Leiste, die unten nur wenig vorspringt, sich nach oben hin aber verbreitert und zwar mehr, als die Verjüngung des Schaftes beträgt, so dass die Intercolumnien oben um 38 mm enger wurden als unten. Die Leisten müssen sich auch über das Kapitell fortgesetzt haben und die Pinakes hatten eine verjüngte Gestalt.

Die nicht fundamentierte Kalksteinschwelle des Holzproskenion, die nachträglich dem Stylobat des Säulenproskenion als Fundament gedient hat, ist auf Dörpfelds Veranlassung entdeckt worden. Man hat dazu einmal einige, leider nicht alle Stylobatplatten aufgehoben und so in der Mitte etwa $2^1/_2$ Joche (bei Dörpfeld S. 137 dargestellt) und sonst noch an fünf Stellen je ein Pfostenloch sehen und zeichnen können. Die Schwelle enthielt nämlich in Abständen von 1,60 m, nach Dörpfeld 1,62 m, viereckige Löcher für Pfosten, davor lange schmale Rinnen für Bohlen, die zur Verkleidung der Pfosten dienten, und dazwischen (ausgenommen das zweite Intercolumnium r. von der Mitte) kleinere Vertiefungen zur Befestigung von Pinakes; nach E. Gardner und Loring ist infolge einer geringen Abschrägung der Fläche nach hinten zu bisweilen in der Richtung der Rinnen auch noch eine Linie zu sehen (dieselbe Arbeitsspur werden wir an dem Holzproskenion von Akrae kennen lernen).

Reste einer ähnlichen Schwelle, ebenfalls mit Pfostenlöchern und Rinnen versehen, sind fast genau in der Fortsetzung des Proskenion längs der Parodoi gefunden worden, r., im Osten, auf 6,43 m, l., nach der Skenothek zu, auf c. 2,13 m. Während E. Gardner und Loring *Excav.* 89 auf diesen Resten die Nordwand der Parodos reconstruierte, rechnet sie Dörpfeld auch noch zu dem hölzernen Proskenion und urteilt daher, dass dies nicht symmetrisch zur Achse des Zuschauerraumes angeordnet gewesen, also die Lage der Mittelthür nicht sicher zu bestimmen sei. Aber diese Auffassung des Thatbestandes ist mir sehr bedenklich. Jene Reste aufserhalb des späteren Proskenion bestehen nicht nur aus einem anderen Material (Poros), sondern sie folgen auch der Neigung der Parodosrampe und steigen nach Osten hin im Verhältnis 1 : 10 an; aufserdem ist in den Pfostenlöchern und Rinnen (sie werden leider nicht sehr genau beschrieben) keineswegs dasselbe System zu erkennen, wie auf der Kalksteinschwelle in Ausdehnung des Säulenproskenion. Hier fügen sich die aufgedeckten Pfostenlöcher, ausgenommen das an der Südwestecke, genau genug einer Stützenstellung von 1,60 m Axweite, und die ganze Länge des Säulenproskenion entspricht 20 derartigen Jochen, nur scheint es wegen der Südwestecke, als seien davon nur 18 oder sicherer nur 16 nach Art einer Pfeilerordnung ausgeführt, die beiden Enden aber, ähnlich den Quaderwänden des Säulenproskenion, anders hergestellt worden. Ein

solcher Abschluss des hölzernen Proskenion mag den Übergang zu der Construction auf den Porosschwellen gebildet haben, aber bei dieser letzteren Construction an eine einfache Fortsetzung des Proskenion und des Logeion zu denken, scheint mir wegen der schrägen Lage ihrer Schwellen nicht erlaubt zu sein. Ich glaube daher mit den Engländern, dass das hölzerne Proskenion selbst nicht länger war als das Säulenproskenion. Eine Bestätigung für meine Auffassung der Reste sehe ich auch darin, dass bei einer geraden Anzahl von Jochen, wie sie hier berechnet werden muss, in die Mitte des Proskenion eine Stütze zu stehen kommt und auf der Kalksteinschwelle thatsächlich 20 cm links von der Axe des Theaters ein Pfostenloch eingemeifselt ist; 20 cm Differenz bei einer Gesamtlänge von 32 m halte ich aber für eine nicht entscheidend ins Gewicht fallende Ungenauigkeit in der Bauausführung. Ich muss hieraus auch den Schluss ziehen, dass das hölzerne Proskenion von Megalopolis in der Mitte keine Thür hatte, höchstens seitlich von der Mitte, etwa je in dem zweiten Intercolumnium, wo rechts das Pinaxloch fehlt.

Um die beiden Proskenien von Megalopolis zu datieren, sind E. Gardner und Loring hauptsächlich davon ausgegangen, dass sich unter den Steinen der Porosschwelle in den Parodoi zwei mit Spuren einer früheren Verwendung finden und dass das Profil an dem einen genauer untersuchten (eigentlich nur die Hälfte eines kaum bestimmbaren Profils) nicht vor dem 3. Jahrhundert v. Chr., wahrscheinlich später gearbeitet sei; das hölzerne „unsorgfältig construierte“ Proskenion stamme also frühestens aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., das „sehr rohe“ Säulenproskenion aus dem 1. oder aus noch späterer Zeit.

Dörpfeld ist geneigt, diese Datirung des Säulenproskenion gelten zu lassen und das hölzerne einem Umbau des Theaters zuzuschreiben, der den Spielhintergrund von der Vorhalle des Thersilion weiter in die Orchestra vorgeschoben habe und nach der Zerstörung von Megalopolis im Jahre 222 erfolgt sei: „nach diesem Unglück sei die Verkleinerung der Orchestra am ehesten zu verstehen“, oder wie er Athen. Mitth. XVII 1892, 99 den Umbau begründet hatte: „die aufsergewöhnlich grofsen Abmessungen der Orchestra waren zwar für die grofse griechische Stadt passend, aber für die kleinere römische Stadt unnütz“.

Mir scheint, dass auf diese Weise, trotzdem von zwei verschiedenen Standpunkten aus dasselbe Resultat erreicht worden ist, keine überzeugende Datierung der beiden Proskenien gewonnen werden kann. Von dem Holzproskenion wird sich unten bei der Besprechung der Bühne von Megalopolis von selbst ergeben, dass es mit der Proedrie des Koilon gleichzeitig ist und sicher ins 4. Jahrhundert v. Chr. gehört, und über die Zeit des Steinproskenion kann m. E. nur sein Stilcharakter und unsere

Kenntnis (oder Unkenntnis) von dessen Entwickelung entscheiden; darauf werde ich mein Urteil zu begründen versuchen.

Ich bemerke noch, dass namentlich E. Gardner die Bauausführung der Säulen, des Stylobats und der Schwelle nicht richtig geschätzt hat. Wenn man auch nach schlechtem griechischen Brauche in einigen Beziehungen mehr auf Billigkeit als auf Solidität und Eleganz gesehen hat, so darf doch kaum von einem Mangel an Sorgfalt gesprochen werden: trotzdem der Stylobat „aus den verschiedenartigsten Bausteinen zusammengeflickt“ ist, sind die einzelnen Platten gut, fast regelmäfsig auf die Säulenstellung verteilt und Klammern fehlen, weil sie auf griechischen Stylobaten nicht üblich sind. Ferner hat der Steinmetz die Marken für die Säulenachsen, wie die englische Aufnahme zeigt, sehr genau vorgeritzt und auch eingehalten, und ähnliche Eigenschaften kann man an der Schwelle des Holzproskenion beobachten, deren bessere Struktur von E. Gardner gegenüber dem späteren ausdrücklich hervorgehoben wird.

Ein drittes ganz hölzernes Proskenion haben wir durch die delischen Rechnungen für die Jahre 290 und 282 v. Chr. kennen gelernt (*BCH.* XVIII 1894, 161. Dörpfeld 148), und auch hier zeigt der erhaltene Bau, dass es späterhin durch ein Proskenion mit Steinpfosten ersetzt worden war. Nach meiner Überzeugung wissen wir auch, wann das in Delos geschehen sei. Wie Chamonard *BCH.* XX 1896, 288 ff. gezeigt hat und weiter unten auch durch meine Besprechung der Ruine erhärtet werden wird, geht aus den Inschriften hervor, dass man um 269 v. Chr. nicht nur das erhaltene Koilon des delischen Theaters, sondern auch die Skene umgebaut hat, und besonders jetzt nach den Funden von Priene und Neu-Pleuron steht nichts im Wege, das delische Steinproskenion mit zu dem Neubau der Zeit um 269 v. Chr. zu rechnen. Schon damals ist also auf Delos das gewiss noch ins 4. Jahrhundert zurückreichende Proskenion mit Holzpfosten verschwunden.

Das Sikyonische hat Dörpfeld derselben Zeit, etwa dem 4. oder 3. Jahrhundert, zugeschrieben, und in Megalopolis zwingt nicht nur der oben angeführte Umstand sondern auch der sogleich näher zu bestimmende Charakter des Säulenproskenion dazu, das ältere hölzerne als mindestens gleichzeitig mit dem delischen und sikyonischen zu betrachten. Da die Verwendung einer reinen Holzconstruction bei der Skene von Pergamon auf ganz besonderen localen Verhältnissen beruhte, gestattet das bisher in Erwägung gezogene Material wenigstens den Schluss, dass in Griechenland bei monumentalen Theatern Proskenien mit Holzpfosten vom 4. bis in den Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr. üblich waren, aber in dieser Zeit durch Steinproskenien ersetzt zu werden pflegten. Auf Unteritalien und Sicilien, wo Akrae noch die Schwelle für ein Holzproskenion bewahrt hat, wage ich jenes Datum einstweilen nicht anszudehnen.

Die älteren Proskenionschwellen von Sikyon, Megalopolis und Akrae lehren nun durch nichts anderes als durch ihre Zapfen und Riegellöcher, dass die Stützen aus einfachen (in Megalopolis und wohl auch in Akrae) oder doppelten Holzpfosten bestanden, die entweder direkt sichtbar waren (in Sikyon und Akrae) oder eine Verkleidung aus Bohlen hatten. Teilweise aus den Spuren dieser Verkleidungsbohlen wollte E. Gardner *Excav.* 85 den Schluss ziehen, dass die Proskenionwand keine Unterbrechungen gehabt hätte und daher auf die genaue Stellung der Pfosten (oder doch der Pfostenlöcher) nichts angekommen wäre. Aber wir haben bereits ein bestimmtes System in der Pfostenordnung wiedererkannt und dürfen deshalb annehmen, dass sorgfältigere und reichere Arbeit der Verkleidungen die Pfosten deutlicher und kunstmäfsiger als Pfeiler oder Pilaster charakterisieren und vor den Feldern hervorheben sollte. Über den Pfeilern ist natürlich überall sowohl längs als quer das Gebälk zu reconstruieren, das den Bühnenfufsboden zu tragen hatte.

Der Aufbau solcher Holzproskenien steht uns wegen der Vergänglichkeit des Materials leider nirgends mehr im Original vor Augen. Um so wichtiger ist der Ersatz des Verlorenen, den uns die von Reisch S. 315 ff. aufgezählten Darstellungen der Phlyakenvasen wenigstens insofern gewähren, als sie uns gerade für die Zeit der griechischen Proskenien auch eine augenscheinlich von Holzpfosten getragene Bühne provisorischen Charakters veranschaulichen; hier wie dort fehlen griechischer Zimmerei gemäfs zwischen den Pfosten und dem Pulpitum schräge Streben, der sichernde Dreiecksverband (vergl. Benndorf-Niemann, Reisen in Lykien und Karien 98), obwohl er bei der Phlyakenbühne, die keine Pinakes zu kennen scheint, nicht so hinderlich gewesen wäre wie bei dem Pfeilersystem der monumentalen Proskenien. Bekanntlich stellen mindestens drei von den Vasenbildern statt der Pfosten dorische oder ionische Säulen dar — ein authentisches Zeugnis dafür, dass bereits zu ihrer Zeit der Übergang von der rein structiven zu der künstlerischen Form gemacht worden war. Wenn es ganz sicher wäre, was Dörpfeld und Reisch glauben (S. 359 und 321), dass die Maler dieser Säulenproskenien ebenfalls hölzerne, nur eben als Säulchen ausgebildete Pfosten gemeint hätten, so müssten wir constatieren, dass an der anscheinend niedrigen Phlyakenbühne innerhalb desselben Materiales jene Decoration des Hyposkenion ausgebildet worden wäre, die im griechischen Mutterlande erst bei dem Wechsel des Stützenmaterials entstanden zu sein scheint. Ich würde aber jedenfalls die Holzsäulen der Phlyakenbühne doch nur für eine Nachahmung von Steinsäulen und zwar der Steinsäulen an griechischen Proskenien halten können.

Es verdient übrigens besonders hervorgehoben zu werden, dass die eine zum ersten Mal von Reisch beschriebene Vase, No. IX, in Bari, vor dem Säulenproskenion der Phlyakenbühne eine Treppe zeigt, dass es also zu viel gesagt ist, wenn behauptet wird, der ganze Aufbau der Säulenproskenien schlösse die Meinung aus, dass eine provisorische Treppe daran gelegt worden sei (Dörpfeld

S. 342); vergleiche auch die Bemerkung über das römische Proskenion von Priene (S. 18) und Chamonard über die Treppe in Delos *BCH.* XX 1896, 310 ff.

3. Die Steinproskenien.

Wir verfolgen jetzt die Entwickelung des hölzernen zum Steinproskenion. In Sikyon waren die Holzpfosten, wie es scheint, durch Vollsäulen, in Megalopolis durch Vollsäulen mit seitlichen Leisten, in Delos um 269 v. Chr. durch jene charakteristischen, hinten für den Anschluss der Pinakes eingerichteten Steinpfosten mit reliefartigen Halbsäulen ersetzt worden; all diese Steinformen brauchten einen solideren Stylobat und hatten selbstverständlich statt des früher üblichen Holzgebälkes Epistylien und die anderen dazu gehörigen Steinornamente (monotriglyphisch in Athen, ditriglyphisch in Eretria, tritriglyphisch in Delos und in Oropos; die Sima immer ohne Wasserrinne). Die Säulenform von Megalopolis und von Eretria ist selten, aber interessant (vergl. Abb. 3). Reine Vollsäulen waren aufser in Sikyon auch in Athen und im Piraeeus, vielleicht auch in Magnesia und in Mantinea, Halbsäulen nachweisbar auch in Priene, in Assos, Delos, Epidauros, Eretria, Oropos, Thespiae (Dörpfeld, Athen. Mitth. XIV 1889, 328, vergl. Chamonard im *BCH.* XX 1896, 285 Anm.) und in Pleuron verwendet worden. Die epidaurischen Steinpfosten ohne Falz stellen offenbar eine ältere Form dar als alle die anderen mit dem Falz für das Einsetzen der πίνακες. Hier sind sie mit Einviertel- und Dreiviertelsäulen verbunden, einige Mal (in Priene und Delos) auch mit einfachen Pfeilern, sogen. *atticae columnae* (s. Pauly-Wissowa *s. v. Atticurges*), zusammengeordnet, fast regelmäfsig gehören aber Anten (in Megalopolis mit Wandabschnitten) zum seitlichen Abschluss der Säulenreihe; sie scheinen nur in Mantinea zu fehlen, doch erlaubt der Erhaltungszustand wohl keine sichere Entscheidung.

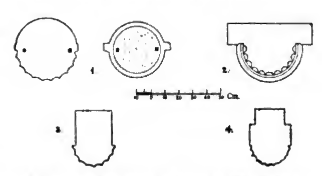


Abb. 3. **Proskenionstützen in historischer Reihenfolge aufser den Holzpfosten und den normalen Säulen.**
1. Megalopolis (vergl. Eretria). 2. Epidauros. 3. Delos. 4. Oropos.

Sind die Vollsäulen und die Steinpfosten mit den Halbsäulen entwickelungsgeschichtlich gleichwertig oder ist die eine Form jünger als die andere? Sicher ist das letztere insofern der Fall, als die reine Säule zum alten Bestand der griechischen Formensprache gehört, während uns die Halbsäulenpfosten erst durch die Proskenien recht geläufig geworden sind, und thatsächlich sehen sie wie eine für ihren Zweck passende Umarbeitung der unpraktischeren Säulen aus. Dazu stellt sich die in Megalopolis und Eretria gewählte Form der Säule als ein Bindeglied zwischen den Vollsäulen und den Halbsäulen dar und ist vielleicht deshalb

so vereinzelt. Man muss also schliefsen, dass bei den Proskenien an Stelle der Holzpfosten zuerst Säulen, dann an deren Stelle Halbsäulen getreten seien. Hiermit stimmen wirklich einige auf anderem Wege gewonnene Daten überein. Während die neuerdings gefundenen Proskenien von Priene und von Pleuron, die beide Steinpfosten haben, wie das delische erst aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. stammen, müssen die von Dörpfeld der sog. lykurgischen Bühne zugewiesenen Säulen in Athen ja schon in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts hergestellt worden sein, und wenn wir uns auf die Naturtreue der Phlyakenmaler verlassen könnten, dürften wir auch sagen, dass ihnen die jüngste Stützenform noch nicht bekannt geworden war. Natürlich kann sich in einzelnen Fällen die ältere Form bis tief in die Zeit hinein gehalten haben, wo man bereits die bequemere Halbsäulenform gefunden hatte und bei Neubauten verwendete, aber gerade die Übergangsform von Megalopolis dürften wir nur dann beträchtlich später als die ältesten Halbsäulen ansetzen, wenn wir ein sicheres Zeugnis für ihre Entstehungszeit besäfsen. Es scheint übrigens, wie wir sehen werden, wegen des Theaters von Epidauros notwendig zu sein, die Umwandlung der Säulen in Halbsäulen schon dem 4. Jahrhundert v. Chr. zuzuschreiben.

Werfen wir doch auch gleich einen Blick auf die Entwickelung, die das Säulenproskenion späterhin, namentlich zu den Zeiten der römischen Herrschaft in den griechischen Ländern durchgemacht hat: damals hat man die ältere Construction der Proskenionwand, ihre Teilung in einzelne Stützen und Felder fast ganz aufgegeben, jedenfalls auf die Säulen jeglicher Form, falls sie nicht etwa wie in Priene u. a. O. aus griechischer Zeit stehen geblieben waren, durchaus verzichtet und Holz nur noch ausnahmsweise, in Aspendos und Aezani (Strack, Das altgriech. Theatergeb. 5), allerdings in Theatern von ganz römischem Typus, verwendet. In der Regel wird die ganze Wand in Stein construiert und nur von einigen Thüren durchbrochen. Sehr deutlich ist der Ersatz des griechischen Proskenion durch eine römische Wand im Theater von Sikyon, und Quaderwände hatten von Anfang an die, wie Chamonard *BCH.* XX 1896, 307 m. E. treffend gezeigt hat, im Stil des Übergangs vom griechischen zum römischen Typus neu gebauten Bühnen von Termessos und Sagalassos, die ja auch Dörpfeld wenigstens als vitruvianisch-griechisch gelten lässt. Einige noch später und schon in römischem Stile gebaute, aber aus griechischen umgebaute hohe Bühnen Kleinasiens, wie die von Magnesia, von Tralles (zu Athen. Mitth. XVIII 1893, 411 vgl. Dörpfeld-Reisch 157), von Ephesos (Beiblatt der Jahreshefte des österr. arch. Inst. II 1899, 39) weisen vor der einfachen Proskenionwand, in Stein gebaut, wieder jene Treppen auf, die uns eine Phlyakenbühne schon in Verbindung mit dem Säulenproskenion gezeigt hatte; wenn man solcher Aufgänge zur Bühne auch in Priene bedurfte, wo die griechische Pinakeswand in eine solide römische Mauer verwandelt worden ist, musste vor die Säulen eine provisorische Treppe der vom Mechaniker Athenaios p. 29 citierten Art gestellt werden (vgl. A. Müller im Philologus Suppl. VII 1898, 44.)

4. Die Intercolumnien.

Kehren wir wieder zu den Säulen der griechischen Proskenien zurück, so hat ja gerade deren jüngere Form eine sichere Reconstruction der Intercolumnien ermöglicht: sie waren teils mit Thüren versehen, teils durch Holztafeln oder πίνακες geschlossen. Den griechischen Namen für die Holztafeln verdanken wir der Inschrift an dem Proskenion von Oropos (vergl. noch die von Reisch 292 erwähnten Inschriften). Vorgreifend will ich gleich bemerken, dass Dörpfeld m. E. zweifellos Recht hat, wenn er beides, Thüren und πίνακες, schon für die alten Proskenien von Megalopolis und Sikyon, die noch Holzpfosten hatten (für das delische sind πίνακες 282 v. Chr. inschriftlich bezeugt) und ebenso auch für die etwas jüngeren Proskenien mit Vollsäulen annimmt.

Spuren einer Thür sind fast bei allen Theatern im mittelsten Intercolumnium des Proskenion constatiert worden und ein paar Mal schon an der Erweiterung des mittelsten Joches kenntlich gewesen. Wo dies letztere der Fall ist und doch der Stylobat keine Löcher für die Thürzapfen oder -laibungen enthält, könnte gewiss, wie Dörpfeld nach der Angabe von Noack (im Philologus LVIII 1899, 10) an Ort und Stelle zu erläutern pflegt, auf dem Stylobat eine hölzerne Schwelle gelegen haben und mit jenen Löchern versehen gewesen sein. Auch da ist gegen die Möglichkeit einer solchen hölzernen Schwelle nichts einzuwenden, wo das mittelste Intercolumnium nicht erweitert ist, keine Spuren von einer Thür aufweist und nach seinen Mafsen Raum genug für Thürflügel bietet (bei dem Steinproskenion von Megalopolis und nach Chamonard *BCH* XX 1896, 296 bei dem von Thespiae, nach dem bisher veröffentlichten Plan auch in Priene). Wenn aber meine Reconstruction des Holzproskenion von Megalopolis richtig ist (s. S. 13), muss wenigstens bei den älteren Proskenien berücksichtigt werden, dass für den Architekten keine absolute Nötigung bestand, gerade in der Mitte eine Thür anzubringen.

Aufser dieser Thür in der Mitte des Proskenion sind zwei andere, den beiden Hospitalien der *scaenae frons* analoge Thüren bisher nur in Priene nachweisbar, wo sie Wiegand bezeugt, einstweilen, ohne die Kennzeichen und Spuren davon zu beschreiben (nach Dörpfeld *BCH* XX 1896, 570 sind noch überall die Angellöcher sichtbar); die drei Proskenionthüren correspondieren hier mit den drei dahinter gelegenen Thüren im Untergeschoss des Bühnengebäudes, doch fallen die Axen nur bei der Mittelthür, nicht bei den Seitenthüren genau zusammen, was davon kommt, dass die Proskenionfront länger ist als die Front des Bühnengebäudes, mithin die gleiche Teilung in vier Abschnitte nicht die gleichen Teilpunkte ergeben konnte (vergl. S. 50 Abb. 7).

Dieselben „Hospitalienthüren“ mit der gleichen Abweichung von den Axen der entsprechenden Skenethüren (auch hier waren die beiden Fronten ungleich lang) hatte Dörpfeld ehemals in Delos aus schmalen, bisher weder genau beschriebenen noch durch eine Zeichnung veranschaulichten Rillen im Stylobat der

beiden fraglichen Intercolumnien erschlossen (S. 147), sie jedoch für facultative Thüren erklärt, die je nach den Bedürfnissen der Dramen eingesetzt werden konnten. Nachträglich hat er aber (S. 383f. vergl. *BCH* XX 1896, 566) die Seitenthüren, jedoch auch nur als facultative, weiter nach auswärts verlegt, in Intercolumnien, die keinerlei Spuren enthalten (oder sind die von Chamonard ebenda 284 beschriebenen Löcher darauf zu beziehen?), und so, dass die Beziehung der „Hospitalien“ zu den Skenethüren ganz verloren geht. Die Intercolumnien, wo Dörpfeld früher Thüren angenommen hatte, sollen nach seiner jetzigen Auffassung einen „*πίναξ permanent*“, eine „feste dauernde Wand“ enthalten haben.

Unter den Pinakes sind nach Dörpfelds Funden dünne Intercolumnienwände aus Holz zu verstehen, die nachträglich zwischen die Stützen gesetzt werden mussten, also auch herausgenommen werden konnten.

Ihre Einrichtung wird am besten durch die jüngste Form der Halbsäulenpfosten aufgeklärt. Deren ganzer Zuschnitt ist auf rechtwinkelige, oblonge Felder berechnet (vergl. Dörpfelds Beschreibung der Pfosten von Epidauros S. 125), als ob es sich um einteilige, bequem zu hantierende Holzplatten aus einem Stück gehandelt hätte. Dass die Pinakes die ganzen Intercolumnien von unten bis oben füllten, lässt sich aus den Resten von Eretria und von Pleuron folgern. In Eretria hat man den Stylobat des Proskenion an einigen Stellen abgearbeitet, damit die Pinakes dicht schlössen (*American Journ. of Arch.* VII 1891, 265), und in Pleuron sind die Epistylien an der Unterseite mit einem Falz zum Einschieben der Pinakes versehen; dasselbe ist übrigens auch bei dem einzigen von dem Proskenion des griechischen Theaters in Syrakus noch erhaltenen Epistyl der Fall.

Befestigt waren die Intercolumnienwände in Priene und in Oropos durch Stifte oder Riegel, die seitlich in die Steinpfosten eingriffen, während sie auf dem Stylobat lose und unverbunden standen. Bei den Holzproskenien von Sikyon und Megalopolis haben wir aber auf den Steinschwellen kleine Dübel- oder Riegellöcher in den Intercolumnien angetroffen, und wie hier zu den Holzpfosten hölzerne Pinakes von tafelförmigem Zuschnitt beinahe selbstverständlich sind, so hat Dörpfeld gewiss mit Recht auch für die Steinpfosten mit Halbsäulen dasselbe Pinakesmaterial erschlossen und *BCH* XX 1896, 565f. erfolgreich gegen Chamonard verteidigt, der ebenda 286 Marmorfüllungen in den Intercolumnien vorziehen wollte. Wir werden auch da, wo die Riegellöcher in den Ausschnitten der Steinpfosten fehlen (in Pleuron) oder wo der Erhaltungszustand zwar im allgemeinen die Steinpfosten aber nicht mehr alle technischen Details erkennen lässt wie in Delos und in Epidauros, dieselbe Construction der Füllungen voraussetzen; nur die Schmalseiten der beiden vorspringenden Flügel des Proskenion von Epidauros sollen ganz in Stein aufgebaut gewesen sein.

Dass es möglich war, die Pinakes wieder zu entfernen, wird durch die Befestigungsvorrichtungen bewiesen. Wenn nun in Epidauros der Stylobat in den Intercolumnien durch häufiges Begehen wenigstens etwas abgetreten ist, so hat

das Dörpfeld wohl treffend dadurch erklärt, dass die Pinakes nach der Theateraufführung fortgenommen wurden und dann ein freier Verkehr durch die Intercolumnien stattfand. Übrigens sind die Pinakes in den beiden Vorsprüngen dieses Proskenion späterhin dauernd entfernt worden, da man die Vorsprünge als Bildnischen für die Statuen der Livia und der Hygieia benutzt hat. Ähnlich sollen in Priene bei der Aufstellung von Statuen vor dem Proskenion ein Paar Pinakes durch horizontale Stäbe ersetzt worden sein (Athen. Mitth. XXIII 1898, 311).

Fassen wir aber noch einmal ins Auge, was bei den Pinakes Regel gewesen sein mag, so finden sich leider gerade in Delos und in Epidauros, wo es nur spärliche Reste der Steinpfosten giebt, Ausnahmen, deren Erklärung zweifelhaft ist. Von den abweichenden Spuren in einigen Intercolumnien des Proskenion auf Delos habe ich schon bei der Besprechung der Thüren gehandelt: zwei symmetrische Pinakes haben auf dem Stylobat eine Befestigungs- oder Anfügungsspur zurückgelassen, aus deren Beschaffenheit Dörpfeld folgern will, dass sie fest und dauernd gewesen seien; er kann jedoch nicht gemeint haben, dass sie unbeweglich fest gesessen hätten und nie herausgenommen worden wären, da er sie mit den facultativen Seitenthüren in Zusammenhang gebracht hat und daher ihrer nur dann bedarf, wenn diese Thüren eingesetzt waren. Wie dem auch sei, der auf Delos beobachtete Unterschied in der Befestigungsart ist jedenfalls singulär und man kann den von Dörpfeld daraus gefolgerten Unterschied der Pinakesarten beispielsweise auf das Proskenion von Priene nicht anwenden; wenn Dörpfeld über Delos hinausgegangen und S. 385 auch für das athenische Proskenion zwei „feste“ Pinakes angenommen hat, so ist das ohne eine Spur in der Ruine selbst und ohne zwingenden Grund geschehen. Übrigens kann ich, da Dörpfelds Ergänzung des delischen Proskenion doch nicht auf das prienensische passt, der sonst übereinstimmenden Intercolumnienzahl nicht solche Bedeutung beilegen, wie er.

Aufser den festen Pinakes hat Dörpfeld nach den Befestigungsspuren im Stylobat des Proskenion von Epidauros und zwar in jenen Vorsprüngen, die in römischer Zeit als Bildnischen gedient haben, auch eine Art beweglicher, drehbarer Pinakes reconstruiert, die wie zweiscenige Periakten benutzt worden wären. Die bereits von anderen angefochtene Reconstruction (s. Bethe in den Götting. gelehrt. Anz. 1897, 723 f. und Holwerda jr. in den Athen. Mitth. XXIII 1898, 384) beruht nur auf einem oder zwei kleinen runden Löchern in der Mitte des Intercolumnium. Dörpfeld selbst giebt S. 126 zu, dass man die Löcher mit Riegeln in Verbindung bringen könnte, die zur Befestigung von gewöhnlichen Pinakes gedient hätten, aber er hält das für unzulässig, da bei den anderen Pinakes solche Löcher fehlen, und verlangt eben einen um seine eigene Mitte drehbaren Gegenstand, d. h. eine Periakte. Aber wer kann gezwungen werden, um eines kleinen Loches willen bis zur Anerkennung einer ganz neuen Erfindung zu gehen! Die Pinakes in den Proskenionvorsprüngen von Epidauros

waren um 23 cm größer als die anderen, und das könnte Veranlassung genug gewesen sein, sie anders und sicherer zu befestigen als in den kleineren Intercolumnien; dazu kommt, dass die ähnlichen Vorsprünge an den Proskenien in Athen und im Piraeeus solche Periaktenspuren vermissen lassen und schon wegen ihrer Mehrjochigkeit überhaupt nicht dieselbe Art von Periakten haben enthalten können. Ebenso sind alle anderen Proskenien einer Einrichtung bar, die doch wohl für jedes Theater notwendig gewesen wäre.

Ich glaube daher weder an die drehbaren Pinakes noch genügen mir die Spuren im Proskenion von Delos, um zweierlei wesentlich verschiedene Pinakesarten anzunehmen.

Von den Proskenien mit Halbsäulen ist die ganze Pinakeseinrichtung unbedenklich auf das megalopolitanische und das eretrische und dessen besonders vorbereitete Vollsäulen zu übertragen, nur dass sich hier die Pinakes nach oben verjüngten und nicht rechtwinklig waren (s. S. 13). Da wir nun die Proskenien mit Vollsäulen historisch zwischen die älteren Holzproskenien und das megalopolitanische setzen mussten, können wir nicht umhin, mit Dörpfeld auch zwischen den reinen Vollsäulen hölzerne Pinakes als etwas Unerlässliches zu reconstruieren, wenn sich auch bisher weder an den Säulenschäften noch im Stylobat Spuren davon gefunden haben. Bethe wollte deshalb an der ehemaligen Existenz der Pinakes zweifeln (Gött. gel. Anz. 1897, 723). Aber es giebt ähnliche Fälle in der antiken Architektur. Bei dem selinuntischen Tempel F ist an den vollständig cannelierten Säulen nicht einmal von den steinernen Intercolumnienschranken eine Spur zu bemerken und an den Säulen von D haben die vergänglichen Schranken im Stuck der Canneluren nur einen zarten und schwachen Eindruck hinterlassen (s. Koldewey und Puchstein, Die griech. Tempel in Unteritalien 118 r. 108 r.).

So einfach wie bei den Holz- und bei den späten Steinpfosten einschließlich derer von Megalopolis und Eretria können die Pinakes zwischen Vollsäulen nicht gewesen sein und es genügt nicht, einfach zu constatieren, dass sie in Athen bei ca. 3 m Höhe unten 0,85 m, oben, wo die Säulen dünner waren, etwa 1 m breit gewesen seien (Dörpfeld 78). Die Cannelierung und die Verjüngung sowie das Profil des Capitells erforderten höchst wahrscheinlich eine mehrteilige Füllung, etwa von der Art, wie die Marmorwände zwischen den Säulen des Lysikratesmonuments in hohe, bis an den Säulenhals reichende Platten und kleine zwischen den Capitellen eingeschobene Tafeln zerlegt worden sind.

5. Die Bedeutung der Proskenionwand.

Was sollten die Pinakes und das architektonische Gerüst mit den Holz- oder Steinstützen, zwischen denen sie eingefügt waren?

Dörpfelds Antwort ist bekannt: er hält zunächst die Pinakes für Tafelgemälde verschiedener Art, mit Figuren oder mit Gartenanlagen oder mit Gebäuden (S. 381), und dann scheint es ihm selbstverständlich zu sein, dass die

Gemälde das Proskenion als Hintergrund des dramatischen Spiels charakterisierten (Athen. Mitth. XXIII 1898, 342) und ihr Wechsel einen verschiedenartigen Schmuck des Hintergrundes ermöglichte. Allerdings habe diese Veränderungsmöglichkeit ihre Grenzen gehabt; wir hören S. 382: „in den Fällen, wo ausnahmsweise ein Tempel oder eine Höhle oder ein Stadtthor den Schauplatz der Handlung bildete, musste das ganze Proskenion oder wenigstens ein Teil mit einer beweglichen Decoration verdeckt werden (vergl. S. 274)."

Das hinzugefügte Citat weist auf eine Stelle, wo sich Reisch ausführlicher über die Bedeutung des Proskenion und über die Veränderungen der Decoration geäufsert hat: die Steinproskenien sollten einst in erster Linie den Erfordernissen der neueren Komödie entsprechen, und wie etwa das delische Proskenion als Komödienfassade von drei Häusern aussehen mochte, hat dann Dörpfeld Seite 384 durch eine Reconstruction veranschaulicht, leider ohne die Malereien auf den Pinakes anzudeuten, aber man vergleiche, was er in den Athen. Mitth. a. a. O. sagt: „eine so (d. h. mit Gemälden) ausgestattete Proskenionwand glich einigermafsen den gemalten Theaterdecorationen pompejanischer Häuser, bei denen auch zwischen den Säulen entweder kleinere Tafelgemälde oder grofse perspectivische Durchblicke vorkommen." Reisch hatte demgegenüber das in Dörpfelds Sinne zu reconstruierende Proskenion von Delos nur etwas unbestimmt als „jenes typische Stadtbild" bezeichnet, „das die plautinischen Prologe als Spielhintergrund der jüngeren Komödie erschliefsen lassen", und an den Ecken der Proskenien in den griechischen Theatern je für die einzelnen Städte verschiedene Periaktenbilder angenommen.

Was aber den Decorationswechsel anbetrifft, so lässt auch Reisch für den landschaftlichen Hintergrund des Satyrspiels sowohl eine bemalte vor dem Proskenion aufgestellte Wand als auch Pinakes mit entsprechenden Gemälden in den Intercolumnien zu, ev. auch eine Verkleidung der Architekturglieder; für die Tragödie habe man aber, um einen Tempel darzustellen, vor der Mitte des Proskenion eine etwas höhere Fassade aus Holz aufgebaut oder einen Teil des Proskenion durch Entfernung der Pinakes in eine offene Halle, also ein Tempelpteron verwandelt und darüber auf das „Proskeniondach" einen Giebel gesetzt, um dagegen einen Palast aus dem Proskenion zu machen, alle seine Intercolumnien geöffnet, so dass es wie eine Halle vor dem dahinter befindlichen, höher ansteigenden Hauptbau erschien. Auch dieser Hauptbau erforderte übrigens nach Reisch und Dörpfeld seine eigene vorgebaute Schmuckwand (S. 225. 226 u. ö.).

Ich kann nicht finden, dass die beiden Autoren irgend eine ihrer Anschauungen von der Reconstruction und der Ausstattung des Proskenion durch das von den Monumenten gelieferte Material wirklich bewiesen hätten, noch auch, dass ihre Vorstellungen mit all den sicheren Thatsachen, die uns eine methodische Untersuchung der Ruinen lehrt, in Einklang gebracht werden könnten. Was Dörpfeld und Reisch in ihrem Buche und sonst vorgetragen haben, sind, wie mir scheint,

nur Vermutungen, die auf grund eines ganz andersartigen und viel unsichereren Materials entstanden und dann gewaltsam auf die Ruinen gezwängt worden sind. Indem ich ihre Behauptungen im einzelnen prüfe und kritisiere, wird sich zugleich herausstellen, wie nach meiner eigenen m. E. natürlich richtigeren Auffassung die Monumente gedeutet werden müssen.

Ausscheiden darf ich von der Discussion die von Dörpfeld und Reisch vor den Proskenien (trotz der hier bisweilen stehenden Statuen) angenommenen Vorbauten oder Schmuckwände, da sie an den erhaltenen Proskenien keinerlei sichtbare Spuren hinterlassen haben, auch nicht an den drei oder vier (in Athen, im Piraeeus, in Epidauros und vielleicht auch in Sikyon), deren seitliche Vorsprünge immer als „Paraskenien" zum Abschluss der beweglichen Schmuckwände erklärt werden. Warum ich diese Vorsprünge, die ihrer ganzen Construction nach einen integrierenden Bestandteil wenigstens jener drei besser bekannten Proskenien bilden, nicht als Paraskenien gelten lassen kann, wird sich aus meiner Analyse der einzelnen Skenen ergeben (neuerdings haben von den Paraskenien A. Müller im Philologus Suppl. VII 1898, 57 ff. und Holwerda jr. in den Athen. Mitth. XXIII 1898, 382 ff. gehandelt). Doch bekenne ich schon hier, dass ich ihren Zweck nicht ergründen kann; architektonische Analogien bieten die Philippsstoa in Megalopolis (Taf. 15 der englischen Publication) und eine Stoa („Buleuterion") am Markte von Mantinea (*BCH* XIV 1890, 257), so dass man die Vorsprünge beinahe für eine künstlerische Fassung der seitlichen Bühnenbeendigung halten könnte. Wären sie für die antike Inscenierung wesentlich und notwendig gewesen, so würden wir sie nicht ausnahmsweise sondern regelmäfsig antreffen, und ich sehe nicht ein, weshalb die vor dem Steinproskenion ohne Vorsprünge, z. B. in Delos, nach Dörpfelds Vermutung aufzustellenden Schmuckwände nicht des seitlichen Abschlusses bedurft hätten (vergl. Dörpfeld 380). Dazu will ich schliefslich noch kurz bemerken, dass es mir überhaupt höchst zweifelhaft ist, ob uns die litterarische Überlieferung das Recht giebt, abgesehen von den Periakten, aus Holzrahmen und bemaltem Zeug hergestellte und vor eine Wand gesetzte Decorationen, wovon Dörpfeld und Reisch bisweilen sprechen (S. 199, 210 u. a.) anzunehmen (vergl. Robert in den Götting. gelehrt. Anz. 1897, 42).

Aufser Vorbauten vermutete Reisch auch Aufbauten oben auf dem „Proskeniondache". Diese Vermutung und was damit in Zusammenhang steht, bedroht so unmittelbar meine Vorstellungen von dem architektonischen Charakter des griechischen Proskenion, dass ich eine ausführliche Widerlegung nicht scheuen darf. Reisch hat in dem Theaterbuche auf S. 327 ff. mehrere Sculpturen italischen Fundorts beschrieben, die antike Bühnen darstellen und zwar nach seiner Meinung ähnlich wie das delische Proskenion in der Dörpfeldschen Reconstruction feste Komödienhäuser, wesentlich im Stil der hellenistischen Zeit, darstellen. Es ist wahr, er hat sich bei der Charakterisierung des Zusammenhangs dieser Bühnenbilder mit den uns beschäftigenden Proskenien sehr vorsichtig und

unbestimmt ausgedrückt, aber nachdem Bethe Widerspruch dagegen erhoben hatte, dass der Spielhintergrund auf den Sculpturen säulengeschmückte, hellenistische Proskenien seien (im Hermes XXXIII 1898, 321), hat Dörpfeld bestimmt erklärt (in den Athen. Mitth. XXIII 1898, 354), dass Reisch hier überall mit Recht unser Proskenion erkannt hätte. Ja noch mehr: Dörpfeld nimmt für hellenistische Zeit „ohne weiteres" Proskenien mit paarweise verbundenen Säulen und mit Verkröpfung des Gebälkes an — jene Art läge bei den Vorsprüngen des epidaurischen Proskenion thatsächlich vor und Gebälkverkröpfungen könnte sehr wohl das Proskenion von Delos besessen haben — und er glaubt schliefslich wegen jener Sculpturen bei einigen der erhaltenen Proskenien Giebelaufsätze und Vasen ergänzen zu dürfen. Noch viel weiter war er bereits in dem Theaterbuch gegangen, indem er S. 391 meinte, in den reichen Städten Kleinasiens und Ägyptens würden die jüngeren steinernen Proskenien nicht so einfach und niedrig gewesen sein, wie die uns bekannten Anlagen des eigentlichen, damals ärmeren Griechenlands, sondern hier wären Schmuckwände von mehreren Säulenreihen übereinander aufgeführt worden.

Welche lange Kette von reinen Vermutungen und ungeschickten Combinationen! Wollen wir sie durchbrechen, so müssen wir zunächst berücksichtigen, dass die Vermutung über den Theaterstil der reichen Städte Kleinasiens und Ägyptens auf der Identifizierung des griechischen Proskenion mit der Säulenstellung der römischen *scaenae frons* beruht, auf der Meinung, dass z. B. Fassaden wie die dreigeschossige der schönen Bühne von Aspendos im Grundriss für ein griechisches Proskenion gehalten werden könnten (S. 386). Dass diese Identifizirung mit der Geschichte der römischen Bühnendecoration unvereinbar ist, kann ich hier nur behaupten, aber nicht im einzelnen ausführen und beweisen; das muss ich mir für eine besondere Abhandlung aufsparen, weil es eine umständliche Untersuchung für sich erfordert. Aber was mir gegen Dörpfelds Ansicht schon allein zu genügen scheint, lässt sich kurz sagen. Er hat kein einziges Beispiel nachgewiesen, wo thatsächlich aus einem griechischen Proskenion eine römische *scaenae frons* geworden wäre (vergl. Athen. Mitth. XXII 1897, 458). Im Gegenteil, wo wir beobachten können, dass ein griechisches Theater in ein römisches verwandelt wird, bleibt das ursprüngliche Proskenion entweder das, was es gewesen war, die vordere Stützwand der Bühne (so in Priene, in Oropos und in Sikyon, s. oben S. 18), oder es wird vollständig beseitigt (so in Athen, in Magnesia, in Tralles, in Ephesos, in Syrakus, in Akrae und in Pompeji). Niemals ist eine römische *scaenae frons* an die Stelle des griechischen Proskenion getreten; die römischen Bühnenwände erheben sich vielmehr in der Regel über der hinter dem Proskenion stehenden Frontwand des Bühnengebäudes, nur in selteneren, aber leicht begreiflichen Fällen (in Priene und Oropos) sind sie dahinter gesetzt, also weiter von dem Proskenion abgerückt worden. Dörpfelds Vermutung über die Entwickelung der römischen Bühnenwand aus dem griechischen Proskenion steht also direkt in Widerspruch mit den bekannten Monumenten und deren Zahl

ist so grofs, dass sie zur Aufstellung einer festen Regel genügt, einer Regel, die uns die Garantie bietet, dass niemals, weder in Kleinasien noch in Ägypten, ein mehrgeschossiges griechisches Proskenion zu Tage kommen wird.

Ebensowenig wie mehrgeschossige römische Bühnen haben eingeschossige mit dem griechischen Proskenion zu thun. So das von Reisch a. a. O. besprochene und S. 333 abgebildete Modell einer ganz gewöhnlichen römischen Bühne mit einem Säulengeschoss (ein Abguss davon u. a. im Berliner Museum). Es giebt gerade in den Einzelheiten der Fassade, namentlich auch in der sonst nur aus den Ruinen von Orange und von Aspendos erschlossenen Bühnendecke so getreu den Stil der römischen *scaenarum frontes* wieder, dass bei vorurteilsloser Betrachtung über seinen Charakter gar keine Meinungsverschiedenheit bestehen kann. Es ist dazu in Rom zum Vorschein gekommen und wird von Reisch selbst der ersten Kaiserzeit zugeschrieben, während es L. Mariani, der erste Herausgeber, nicht ohne Begründung in das 2. Jahrhundert n. Chr. gesetzt hatte. Angenommen auch, es wäre chronologisch ganz einwandsfrei, wenn Reisch eine Darstellung „der ersten Kaiserzeit“ als „eine Art Übergangsglied zwischen griechischer und römischer Skene“ betrachtet, so würde daraus nur zu folgern sein, dass sich die hypothetischen Proskenien der „Übergangszeit“, nicht aber, dass sich auch schon die durchweg älteren Proskenien unserer Theaterruinen bis zu eckigen und runden Giebeln je über zwei Säulen entwickelt hätten.

Ein anderes Beweisstück für eine derartige Ergänzung der griechischen Proskenien sollen wir in einigen aus Italien stammenden Reliefplatten der Campanaschen Gattung erkennen. Davon brauchen wir nur das Relief zu analysieren, dessen Originaldarstellung Reisch aus verschiedenen Bruchstücken glücklich reconstruiert, jedoch in Reconstruction nicht abgebildet hat. Ich verdanke einen Abguss der stark verscheuerten Platte im Kestnermuseum zu Hannover C. Schuchhardt und einen Abguss des Bruckstückes im Museo Kircheriano der freundlichen Vermittelung von E. Petersen. Die Architektur dieser in vielen Beziehungen so lehrreichen Composition ist meiner Überzeugung nach wiederum in die Geschichte der eigentlichen Bühnendecoration einzureihen, und da muss selbstverständlich das Urteil über die Entstehungszeit der Reliefs — wie Reisch sagt, seien sie nicht vor der ersten Kaiserzeit, aber im Anschluss an ältere Vorbilder geschaffen worden — durchaus mafsgebend sein, so dass sie in die Nähe des eben charakterisierten Bühnenmodells zu stellen und nicht gar viel anders aufzufassen wären. Trotzdem will ich noch deutlich zeigen, worin die Unterschiede von der Architektur der griechischen Proskenien bestehen.

Wir sehen auf der Reliefcomposition (Abb. 4) vor einer Quaderwand eine Säulenstellung, deren Anordnung sichtlich auf die drei Bühnenthüren berechnet ist: je zwei nahe zusammengerückte Säulen als Einfassung der Regiathür und jenseits der etwas schmäleren Hospitalienthüren noch je eine Säule. Das Gebälk über den Säulen ist eigentümlich; es ruht über der Mittelthür auf der Wand, verkröpft sich über dem Portalsäulenpaar, kehrt dann aber über den Hospitalien

nicht zur Wand zurück, sondern verkröpft sich in schräger Linie über den äufseren Säulen und sucht erst wieder dahinter perspectivisch schräg die Wand.

Für eine solche Linienführung des Gebälks wird man in der realen Architektur des Altertums vergeblich nach einem Beispiel suchen. Sie ist nur be-

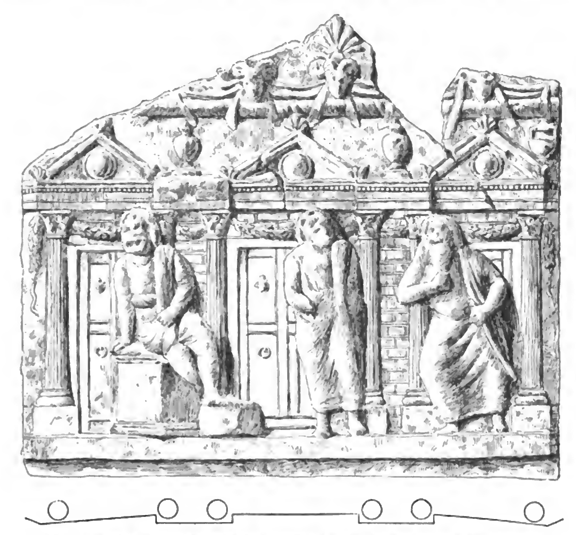


Abb. 4. Eine griechisch-römische *scaenae frons* in decorativer Verwendung.
Aus den Bruchstücken Campanascher Terracottaplatten in Rom und in Hannover combiniert.
Unten ein Schnitt durch das Epistyl.

greiflich, wenn man berücksichtigt, dass es auf italischem Boden erstens Bühnenwände, die nicht in einer geraden Linie, sondern z. T. geknickt oder bogenförmig verliefen (in Pompeji, Taormina, Orange u. a.), und dass es zweitens gemalte oder reliefierte Darstellungen davon gab, die mit den bekannten, dem Altertum eigentümlichen Mängeln der perspectivischen Zeichnung behaftet waren. In diese Umgebung gehört das Bühnenbild auf dem Campanaschen Relief, und

wollte man einen Grundriss von dem zeichnen, was dem Künstler eigentlich vorgeschwebt hat, müsste man wahrscheinlich die Wand mit der Hospitalienthür jederseits weiter zurück ansetzen als die Regiawand.

Existiert nun irgend ein griechisches Proskenion, das ähnliche Züge im Grundriss oder in den Gebälkformen aufwiese? Sind wirklich in den Vorsprüngen des viel älteren Proskenion von Epidauros oder von Athen oder vom Piraeeus dieselben Prinzipien der Grundrissbildung wiederzuerkennen? Ist irgendwo eine Säulenreihe unmittelbar mit einer dahinter stehenden Wand verbunden? Und wie in Delos das Gebälk hätte verkröpft sein können, ist mir angesichts der bisher bekannten Formen der griechischen Architektur ganz unverständlich. Ich halte es geradezu für einen methodischen Fehler, griechische Proskenien nach Analogie solcher Campanaschen Reliefbilder mit Giebelaufsätzen, mit Vasen u. a. ergänzen zu wollen.

Wie ich endlich über das „feste" Komödienhaus auf dem Neapeler Relief denke, ist einfach zu sagen. Es ist wegen seines, auch von Reisch gewürdigten Stiles ein wertvolles Zeugnis für die Geschichte der *scaenae frons* in hellenistischer Zeit und hat seine Parallelen in den Wanddecorationen zweiten Stiles. Aufser den decorativen Stierschädeln hat der Spielhintergrund in seinem unteren Aufbau keine einzige Architekturform, die an den griechischen Proskenien wiederkehrte, und daher kann man auch nicht für deren Reconstruction den Giebel daraus entlehnen. Die Proskenien bleiben vielmehr ganz und gar so, wie sie uns Dörpfeld damals, als die Theater von Epidauros und Oropos ausgegraben worden waren, vor Augen gestellt hat, und wie uns glücklicherweise ein gutes Beispiel noch unversehrt genug in Priene vor Augen steht, eingeschossig und ohne Giebel oder ähnliche Aufsätze, für eine Bühne passend. Unsere Aufgabe ist daher nur, uns mit der thatsächlich erhaltenen und durch keine unmethodischen Ergänzungen entstellten Säulenarchitektur und mit den Pinakes abzufinden.

Ich prüfe weiter, ob beides zusammen wirklich griechische Hausfassaden darstellt.

Bei den vielen Proskenien mit Säulen oder Halbsäulen ist natürlich nicht zu vermeiden gewesen, dass man gerade für den Säulenschmuck eine plausible Erklärung wünschte. Obwohl er sich schliefslich für die Hauptfragen unseres Problems als ziemlich irrelevant erwiesen hat, dürfen wir es doch nicht unterlassen, nach einer bestimmten Vorstellung von seiner Bedeutung zu trachten.

Dörpfeld, der sich S. 380 f. eigens damit beschäftigt, giebt selbst zu, dass die meisten Häuser der Zeit, der die steinernen Proskenien, die doch Wohnhäuser darstellen sollen, angehören, aufsen nicht mit Säulen ausgestattet waren, wenn sie auch bisweilen Vorhallen mit Säulen gehabt hätten. Man kann dies zweifellos richtige Urteil noch etwas präciser fassen und leicht die wenigen in Frage kommenden Beispiele überblicken. Von den für griechische Verhältnisse möglichen Vorhallen mit Säulen geben uns Prothyra, wie das an dem Haus im Piraeeus, Athen. Mitth. IX 1884, Taf. 13, oder die beiden an der Palaestra in

Olympia (Baudenkmäler II, Taf. 73) eine klare Anschauung. Da sie in jedem dieser Beispiele ein Paar Säulen zwischen Anten enthalten, erinnern sie sehr an die Vorhallen der Antentempel und an deren weiter zurück liegende Vorbilder mykenischen Stiles. Freilich stimmt eine solche Anlage recht wenig mit den griechischen Proskenien oder mit Teilen davon überein. Wirkliche Fronthallen sehen wir aber an Gebäuden wie dem mit den vier Zimmern im Asklepieion zu Athen (Athen. Mitth. II 1877, Taf. 13), das Dörpfeld mit dem Südostbau von Olympia in Parallele gestellt hat (Baudenkmäler 37, Taf. I 52); doch kann man nicht behaupten, dass dies Privathäuser oder Paläste gewesen seien, sondern man wird sie vielleicht alle beide zu der Gattung der Stoen rechnen müssen. Wenn sich uns endlich das Leonidaion von Olympia (a. a. O. I, Taf. 63) als ein grofses, wirklich palastartiges Wohnhaus von sozusagen peripteraler Anlage, mit Säulenhallen ringsum, präsentiert, so ist das ein ganz vereinzeltes Beispiel derart, eine Ausnahme, die auch nicht besonders dazu geeignet sein kann, das Säulenproskenion als ein griechisches Haus oder als einen Komplex von zwei oder drei griechischen Häusern zu erweisen.

Um trotzdem seinen Zweck zu erreichen, trägt nun Dörpfeld weiterhin einige Gedanken vor, die ich z. T. als völlig zutreffend anerkennen muss, z. T. aber in anderer Richtung als der von Dörpfeld eingeschlagenen verfolgen möchte. Er erklärt die Säulenfassade als das Resultat einer Entwickelung, die er in wesentlichen Teilen richtig skizziert, und erinnert daran, wie sehr man beim Theater der Tendenz zum Typischen und Luxuriösen nachgegeben habe und das Einfache und Gewöhnliche zu überbieten bestrebt gewesen sei. Gewiss sind unter diesem Gesichtspunkt die Bühnenfassaden auf den Campanaschen und den anderen Reliefs mit ihren Säulen und Giebeln zu beurteilen, aber sie gehören, wie wir sahen, in eine ganz andere, nicht auf das griechische Proskenion zurückgehende Entwickelungsreihe. Dies hat vielmehr seine eigene sich innerhalb deutlicher und fester Grenzen abspielende Geschichte gehabt. Ihren Verlauf konnten wir ja nach Dörpfelds Anleitung aus den Monumenten selbst ermitteln. Das Proskenion begann als eine Construction aus Holzpfosten und Pinakes und endigte als eine feste und glatte, aber doch nicht immer ganz unverzierte Quader- oder Incertumwand, und die Steinpfosten mit Halbsäulen sowie die Vollsäulen bedeuten nur einzelne dazwischen erscheinende Phasen in der Gesamtentwickelung des griechischen Proskenion. Das eigentliche Problem liegt also, wie auch Dörpfeld im grunde andeutet, nicht in der Erklärung der Säulen, sondern darin, wie die Holzpfostenconstructionen, das älteste für uns erreichbare Stadium, aufzufassen seien. Erst an zweiter Stelle braucht untersucht zu werden, weshalb man die Pfosten durch Steinsäulen, endlich diese oder die davon abgeleiteten Steinpfosten mit ihren Pinakes durch eine feste Wand ersetzt habe.

Auf die Frage, was nun die Holzpfostenconstruction bedeuten sollte, erhalten wir bei Dörpfeld thatsächlich die Antwort, die wir nach dem letzten Gedankengange erwarten müssten, dass sie nämlich gleich der Steinsäulenconstruction sei

und eine Hausfassade mit Pfosten oder Pfeilern darstelle wie jene eine Fassade mit Säulen. Denn S. 137 wird die hölzerne aus Pfosten und Pinakes zusammengesetzte Schmuckwand mit der Steinwand in Parallele gestellt, S. 380 f. das System der Steinwand aus dem System der Holzwand abgeleitet und S. 377, nachdem die Holzproskenien zu den beweglichen Spielhintergründen gezählt worden waren, heifst es, dass sie, soweit ein Wohnhaus oder ein Palast darzustellen war, nach den festen Proskenien ergänzt werden könnten. Wenn wir indess auch noch erfahren möchten, inwiefern die Vereinigung von Pfosten und Pinakes das Abbild eines griechischen Wohnhauses, sei es der Technik oder der Kunstform nach ausmachen konnte, so fehlt es hierüber in dem Theaterbuche an einer bündigen und einheitlichen Auskunft. Wir hören zwar S. 370, dass schliefslich, nachdem es im 5. Jahrhundert v. Chr. üblich geworden war, eine „Skene", ein „Spielzelt" neben der Orchestra aufzuschlagen, ein grofses mit Säulen geschmücktes Haus als Königspalast aufgebaut zu werden pflegte, und zwar habe das Material der „Skene" in hölzernen Pfosten bestanden, deren Zwischenräume mit Brettern, Leinwand, Teppichen und Fellen geschlossen wurden — und bei den Pfosten und Brettern müssen wir doch notwendig an die alten, ja gerade darauf berechneten Schwellen von Sikyon und Megalopolis denken — aber der auf S. 373 durch eine Zeichnung veranschaulichten Skene des 5. Jahrhunderts, einem eingeschossigen Gebäude mit drei Hausthüren, vor deren mittelster eine tetrastyle Tempelfront steht, hat Dörpfeld glatte Wände ohne jene bis in die späthellenistische Zeit hinein wirksam gebliebene Teilung durch Pfosten gegeben. Es sieht beinahe so aus, als hätte sich die Pfostenfassade des Proskenion ebensowenig wie die Säulenfassade als ein Bild des griechischen Wohnhauses nachweisen lassen.

Doch halt! es ist ja möglich und nach Dörpfelds eigenen Worten auf S. 381 sogar wahrscheinlich, dass wir die alte Holzconstruction so zu verstehen hätten, dass die Pfosten nicht nur als Stützen für die Deckbalken des „Proskeniondaches", sondern zugleich auch zur Befestigung der aus Pinakes oder anderen Materialien hergestellten Decorationen dienten, dass sie gewissermafsen als ein notwendiges Übel empfunden und von den alten Griechen ganz übersehen worden wären, da es ihnen bei der Skene ausschliefslich auf die Betrachtung der Decorationen ankam. Diesen Sinn hat einer von Dörpfelds Anhängern, Noack, im Philologus LVIII 1899, 1 ff., ausdrücklich der ganzen Construction des griechischen Proskenion untergelegt, und zwar ausgesprochener Mafsen, um dessen Verschiedenheit von einer glatten Wand deutlicher herauszuarbeiten, als es von seiten Dörpfelds geschehen war. „Die Proskenionsäulen dienten in erster Linie nicht zum Schmuck, sondern waren vielmehr das wichtigste constructive Element im Aufbau des Proskenion . . . Den einzigen Zweck aber, dem sie dienten, haben uns bekanntlich die an ihren Innenseiten erhaltenen Vorrichtungen zur Befestigung der Pinakes verraten. Nur um diese zu halten, hatte man nötig Pfeiler zu errichten" (und dasselbe soll auch für die Holzpfosten gelten). „Man

musste ohne Zweifel stets die Möglichkeit besitzen, den Verschluss der Intercolumnien der Proskenien wechseln oder gänzlich weglassen zu können" (nämlich zu dem uns aus dem Theaterbuche schon bekannten Zwecke des Decorationswechsels bei den dramatischen Aufführungen).

So spitzt sich schliefslich unsere Untersuchung zu der Frage zu: beweisen die zwischen den Pfosten zu ergänzenden Füllungen und ihr Wechsel einen Spielhintergrund oder ein Logeion?

Wenn wir uns auf die Ruinen beschränken, brauchen wir von den verschiedenen vermutungsweise genannten Füllungen nur die Pinakes und die Thüren zu berücksichtigen. Denn über Leinwand und Felle wüsste ich nach den Denkmälern nichts auszumachen; nur Teppiche, etwa vor und zwischen Pfosten aufgehängt, sieht man auf der Phlyakenvase D.-R. 323, aber sie dienen nicht, um einen Spielhintergrund, ein Haus oder sonst etwas herzustellen, sondern um die Construction des Logeion schmückend zu verhüllen. In ähnlicher Weise ist bisweilen auf den pompejanischen Wänden der Wandsockel mit einer gemalten Draperie verziert. Wollte etwa jemand behaupten, dass man im Altertum auch grofse Pfostenbühnen wie die von Sikyon und Megalopolis ebenso drapiert hätte, so würde ich gegen das Zeugnis der Vase nichts einzuwenden wissen.

Wie es mit den wirklichen Thüren der griechischen Proskenien steht, habe ich schon oben recapituliert (S. 19): Regel — doch nicht ohne Ausnahme, wenn ich das Holzproskenion von Megalopolis richtig reconstruiert habe — ist eine Thür in der Mitte; dazu kommen nur in Priene, vielleicht auch in Delos zwei Seitenthüren. Schon auf Grund der Beobachtungen in Delos hatte sich Dörpfeld für berechtigt gehalten, was seine Spieltheorie erforderte, bei allen Proskenien anzunehmen, nämlich beliebig viele Thüren, namentlich aber die drei typischen Thüren der antiken Bühne. Er operierte dabei mit der Möglichkeit, in jedem Intercolumnium durch Entfernen des Pinax eine Thür herzustellen. Umgekehrt lassen es Dörpfeld und Reisch auch zu, wenn z. B. ein Tempel oder ein Palast dargestellt werden sollte, selbst die stabile Mittelthür auszuheben und ihren Platz in ein offenes Intercolumnium zu verwandeln.

Mir kommen diese Möglichkeiten (und angesichts der Ruinen sind jene Vorstellungen Dörpfelds nichts mehr als Möglichkeiten) sehr unwahrscheinlich vor, und keinesfalls machen drei Thüren aus dem Proskenion mit Notwendigkeit gleich eine *scaenae frons*. Eine Thür an Stelle eines Pinax würde unter Umständen für eine Hausthür recht schmal gewesen sein, wie man aus Dörpfelds Auseinandersetzung über die Reconstruction der „lykurgischen" Bühne S. 66 sehen kann, wenn man dabei auf die Intercolumnien der „hellenistischen" Bühne in Athen achtet. Dazu würde die von Dörpfeld vermutete Mafsregel zwar eine Öffnung geschaffen haben, aber keine Thürflügel, die doch in den Seitenthüren auf den Companaschen Reliefplatten deutlich dargestellt sind und auch ohne solch authentisches Beispiel fast als selbstverständlich angenommen werden müssten.

Teppiche, die Dörpfeld voraussetzt, wüsste ich weder für wirkliche noch für scenische Hausthüren als regelrechten Verschluss nachzuweisen (über Vorhänge an den Thüren im Innern des Hauses s. Becker-Göll, Charikles II 145. Daremberg et Saglio, *Dict.* II 1, 346. Hermann-Blümner, Griech. Privataltert. 156, 1) und wo einmal ein παραπέτασμα für eine Bühnenthür bezeugt wird (Pollux IV 125: τὸ δὲ κλίσιον ἐν κωμῳδίᾳ παράκειται παρὰ τὴν οἰκίαν, παραπετάσματι δηλούμενον), soll es nicht die Wirklichkeit nachahmen, sondern hat symbolische Bedeutung. Ein ἐμπέτασμα im Paradospylon nach der pergamenischen Inschrift Fränkel I No. 236; in Epidauros „weisen eiserne Dübel an dem Thürsturz (der einst mit Thürflügeln versehenen Paradosthore) vielleicht auf die Anbringung von Vorhängen hin" Dörpfeld 129. Am auffälligsten scheint mir endlich, dass man sich in so vielen Fällen, nach den bisherigen Funden fast in der Regel, bei einem nicht blofs seltenen, sondern so gut wie ständigen Bühnenbedürfnis mit einer so provisorischen Mafsregel begnügt haben sollte.

Dass aber Thüren unter der Bühne nicht unbegreiflich sind, hat uns Dörpfeld selbst an den von ihm als vitruvianisch-griechisch anerkannten Theatern in Kleinasien gezeigt: daraus traten „die thymelischen Künstler, nämlich die Tänzer und Sänger der Pantomimen, die Pyrrichisten und andere Künstler in der Orchestra auf" (Athen. Mitt. XXII 1897, 446. 456). Das Theater von Termessos hatte dazu fünf Thüren (gewiss die Abbilder der fünf Thüren in der *scaenae frons*); in Sagalassos ist nur eine grofse Thür in der Mitte des Proskenion erhalten, daneben mehrere kleinere Öffnungen, von denen ich nicht weifs, ob es selbstverständlich sei, dass sie für Thiere gedient hätten. Denken wir auch daran, dass hohe römische Bühnen, wo wir ein derartiges Auftreten thymelischer Künstler nicht voraussetzen, und wo sich auch Dörpfeld vor einer Verwechselung mit der *scaenae frons* hütet, an der vorderen Stützwand drei Thüren haben, nicht nur in Priene, wo es sich ja um ein Nachleben des älteren Zustandes handelt, sondern auch in Magnesia, in Tralles und in Ephesos (nach freundlicher Mittheilung von R. Heberdey; die eine in dem Beibl. d. Österr. Jahresh. II 1899, 39 genannte Mittelthür gehört einem ganz späten Stadium an). Hätte Dörpfeld diese Thatsache dazu benutzt, seine Reconstruction der griechischen Proskenien mit drei Thüren plausibel zu machen, würde seine Position viel günstiger gewesen sein, aber evident hätte er damit an den Proskenien, die eben nur eine Mittelthür besitzen, die Seitenthüren noch nicht machen können. Was wir aus griechischer Zeit durch bestimmte Erwähnungen des Auftretens aus Proskenienthüren erfahren (von den Phallophoren und von Asopodoros, Athenaios XIV 622 c, 631 e, s. Christ in den Sitz. d. bayr. Akad. 1894, 20,) lässt sich gut auf jene eine Thür in der Mitte beziehen.

Aufser zu Thürzwecken sollen die Pinakes entfernt worden sein, um das Proskenion in eine Tempel- oder eine Palastfront zu verwandeln. Man sieht leicht, dass auch diese Vermutung kein überzeugendes und klares Resultat giebt. Säulen wie die von Megalopolis oder Steinpfosten mit Halbsäulen und angearbei-

tetem Pinax-Rahmen hätten dabei statt der echten Säulen gelten müssen und in älterer Zeit würde auf die vorgeschlagene Weise gar eine für die griechische Bauweise durchaus nicht tempelmäfsige Pfeilerhalle entstanden sein, oder sollen wir annehmen, dass im 4. Jahrhundert v. Chr. auch die Holzpfosten nach Bedürfnis ausgewechselt und durch Holzsäulen ersetzt wurden?

Wenn endlich das Auswechseln der Pinakes mit dem Decorationswechsel des Spielhintergrundes in Zusammenhang gebracht wird, so muss man doch bei diesem Kernpunkt des ganzen Problems mit gröfster Spannung fragen, wodurch denn Dörpfeld und Reisch für alle die, die erst von der Richtigkeit ihrer Auffassung der Monumente überzeugt werden sollten, bewiesen zu haben glauben, dass die Pinakes Tafelgemälde und mit Bühnendecorationen bemalt gewesen seien. Aber wenn man darnach in dem Theaterbuche sucht, wird man enttäuscht bemerken, dass dem Versuche, diesen Beweis zu führen, nirgends ein besonderer Abschnitt oder auch nur ein besonderes Wort gewidmet worden ist. Es ist sogar schwer, Dörpfelds und Reischs eigentliche Meinung über die Art der Decorationen auf den Pinakes zu erfahren, und wenn wir im Folgenden hierüber verhandeln wollen, müssen wir von Pinakes zwischen reinen Vollsäulen ganz absehen, da bei diesen der einfache tafelbildförmige Zuschnitt zweifelhaft ist, jedenfalls das Intercolumnium sich nicht so vollständig mit der Bildtafel gedeckt haben kann wie bei den Halbsäulenpfosten.

Natürlich verlange ich nicht, dass uns Dörpfeld und Reisch noch wirkliche Reste der von ihnen angenommenen Gemälde hätten vor Augen stellen sollen. Es hätte ja zunächst für das unwiederbringlich Verlorene vielleicht die litterarische Ueberlieferung ergänzend eintreten können. War damit der vermeinte Beweis zu führen?

Auf S. 291 bespricht Reisch, was Duris von Demetrios in Athen erzählt hat: γενομένων δὲ Δημητρίων Ἀθήνησι ἐγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκηνίου ἐπὶ τῆς οἰκουμένης ὀχούμενος (Athenaios XII p. 536a). Bei dieser Malerei will er an ein Tafelgemälde denken, das dem hölzernen Proskenion eingefügt worden war (sonst nimmt man ja ein Bild auf der *scaenae frons* an, s. A. Müller im Philologus Suppl. VII 1898, 38), aber er unterlässt es, die prinzipielle Frage, ob die Proskenien-Bilder Decorationen für den Spielhintergrund der Dramen gewesen seien, zu berühren, und lenkt sogar in eine ganz andere Gedankenreihe ein, indem er vermutet, die Darstellung des Demetrios sei für den Tag des dithyrambischen Agon und an einer Stelle eingefügt worden, „wo sonst vermutlich nur Ereignisse aus dem Leben des Dionysos dargestellt zu werden pflegten“, und dies letztere ist eine noch sehr der Begründung und Aufklärung bedürftige Vermutung.

Auch die von Reisch hier unmittelbar angeknüpfte Erwähnung der gemalten Pinakes des Proskenion in Delos, die wir durch die Inschriften kennen, wird von ihm nicht auf unser Problem bezogen, ebensowenig S. 294, wo auf Dörpfelds von mir schon besprochene Gleichsetzung der beiden Formeln πίνακες εἰς τὸ

προσκήνιον und πίνακες ἐπὶ τὸ λογεῖον hingewiesen wird, und doch ist ein solches Zeugniss bei der grofsen Seltenheit der Pinakes-Erwähnungen äufserst wichtig. Man hatte in Delos zwei Männern, die je 2 Pinakes für das Proskenion gemalt hatten, je 3 Drachmen und 1 Obol Lohn gezahlt, aber Θεοδότωι πίνακα εἰς τὸ προσκήνιον ποιήσαντι 30 Drachmen; aufserdem scheint ihm dazu noch ξύλον ἐλάτινον geliefert worden zu sein. A. Müller hat a. a. O. 39 (ähnlich schon Chamonard, *BCH.* XX 1896, 289) diese Angaben so erklären wollen, dass wegen des geringen Lohnes wohl nur das Anstreichen der Tafeln oder ganz einfache Malerei gemeint wäre, dass es sich aber bei der Summe von 30 Drachmen um die Herstellung einer Tafel mit schwierigeren Darstellungen gehandelt hätte, die auch gröfsere Dimensionen gehabt haben wird. Von so verschiedenen Pinakes in ein und demselben Proskenion ist uns jedoch nichts bekannt. Wir haben vielmehr die Verschiedenheit der Ausdrücke γράφειν und ποιεῖν zu beachten und müssen daher m. E. einerseits Löhne für den Maler, andererseits für den Schreiner verstehen. Lassen da die geringen Summen für den Maler auf künstlerische Decorationen der Pinakes schliefsen?

Endlich könnte man sich vielleicht auch noch daran erinnern, dass Pollux IV 131 unter den Theaterrequisiten wirklich Tafelgemälde bezeugt, — aber die werden den Periakten zugeschrieben und sollen Darstellungen eines Berges, eines Flusses, des Meeres und ähnlicher Dinge enthalten. Wir sahen bereits, dass kein technischer Zwang dazu vorliegt, von den Pinakes des epidaurischen Proskenion die, die in den Vorsprüngen gesessen haben, als zweiseitige Periakten zu ergänzen.

Mit Hilfe der Überlieferung ist also nicht zu beweisen, was wir gern bewiesen haben möchten. Es wäre jedoch noch möglich, dass die einem vorausgesetzten Zwecke zu Liebe erschlossenen Decorationen ohne weiteres dem ganzen Proskenion ein schon durch den Anblick überzeugendes Aussehen verliehen. Prüfen wir, was uns von den verschiedenen Gegenständen der fraglichen Tafelgemälde hie und da verraten wird.

Reisch möchte allgemein an den Enden der Proskenien Bilder voraussetzen, wie sie für die Periakten charakteristisch sind. Da wird man fragen, ob es gar so einleuchtend sei, dass in einer gleichartigen Reihe von Intercolumnien die einen einen Haus-, die anderen einen Landschaftsabschnitt bedeuteten.

Und weiter, wie sollen griechische Häuser an ihrer Front zu dem Schmuck von Tafelgemälden mit Figuren oder sonstigen Darstellungen gekommen sein? Dörpfeld spricht zwar auf S. 391 f. (vergl. S. 127), wo er fälschlich das griechische Proskenion mit der Säulenstellung des römischen Theaters identifiziert (vergl. oben S. 25 f.), von der Ersetzung der bemalten Pinakes durch jene freistehenden Statuen der römischen *scaenarum frontes*, aber er hat das nicht ausdrücklich als Beweis dafür verwertet, dass auch auf den Pinakes ähnliche Figuren dargestellt gewesen seien, und da in dem einen Falle, wo thatsächlich griechische Pinakes durch römische Statuen ersetzt worden sind, in Epidauros, die Statuen nach Dörpfelds

Ansicht an die Stelle von Periaktenbildern getreten waren, können wir seine Darlegung auch nicht so auffassen, als hätte sie Figurenbilder auf den Periakten beweisen sollen. Ich würde übrigens von meinen Anschauungen aus nichts dagegen einwenden können, wenn ihm der Nachweis auf das Proskenion gemalter Figuren gelungen wäre. Denn dass die Stützwand der römischen Bühne mit figürlichen Reliefs und auch mit Statuetten geschmückt werden konnte, ist ja bekannt genug und die ἀγαλμάτια πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένα am ὑποσκήνιον ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον (Pollux IV 124) müssen doch auch einmal in einem griechischen Theater gefunden werden — sie sind es vielleicht schon, nämlich in Delphi, vergl. Perdrizet im *BCH* XXI 1897, 600.

Neuerdings hat Dörpfeld auf „die gemalten Theaterdecorationen pompejanischer Häuser“ hingewiesen, „bei denen auch zwischen den Säulen entweder



Abb. 5. **Die pompejanische Wand Mau Gesch. 31 nach Mazois II pl. 37, 1.**
Die Pilaster z. T. durch die Säulen einer Porticus verdeckt.

kleinere Tafelgemälde oder grofse perspectivische Durchblicke vorkommen.“ Leider zitiert er dazu keine einzige dieser Decorationen und nach der Art, wie Reisch S. 336 ff. über das Verhältnis der pompejanischen Wanddecorationen zu den Theatern und namentlich auch über meine Ansichten von diesem Verhältnis geurteilt hat, kann ich nicht erraten, welche der so verschiedenen Gattungen oder welches der zum Teil recht individuell charakterisierten Exemplare pompejanischer oder römischer Wanddecorationen Dörpfeld eigentlich im Sinne gehabt hat, und ich vermag mir daher kein Bild von seiner Vorstellung des griechischen Proskenion als eines Komödienhintergrundes zu machen. Warum hat er nicht aus seiner Auffassung der Campanaschen Terracottareliefs die Consequenz gezogen, dass die Pinakes einfach mit Wandquadern bemalt waren?

Besser hat Reisch dafür gesorgt, dass wir uns eine Anschauung davon verschaffen könnten, wie er sich nach pompejanischen Bildern die landschaftlichen Schmuckwände des spätgriechischen Theaters denkt. Wenn er auch zunächst ganz allgemein von den landschaftlichen Bildern Pompejis geredet hat,

so deutet er bestimmter wenigstens eines an, wo vor einer Landschaft eine Säulenreihe angeordnet ist, die das Bild in einzelne Felder zerschneidet. Da wird man ja wirklich an die hellenistische Proskenionwand mit ihren Pinakes erinnert. Reisch verweist dafür auf Petersen, Röm. Mitth. IX 1894, 219, und hier muss man sich das eigentliche Zitat suchen: die bei Mazois II pl. 37, 1 abgebildete hier in Abb. 5 wiederholte und von A. Mau, Geschichte der decorat. Wandmal. 31 beschriebene Gartenwand in der Casa di Sallustio (vergl. Overbeck-Mau, Pomp. 305).

In der That, eine vollkommen für Reisch passende Wanddecoration, die alle meine Bedenken zerstreuen muss. Man sieht eine Reihe von einfachen und glatten Pilastern und dahinter, über die Intercolumnien der ganzen Wand fortlaufend, einen Park mit dichten Bäumen längs eines Weges; dessen Zaun hat halbrunde Nischen, darin steht jedesmal ein Wasserbecken, oben hängt von Pilaster zu Pilaster eine Guirlande, Vögel sitzen darauf und fliegen in der Luft — das ganze, wenn man sich eine als Höhle decorierte Mittelthür dazu denkt, wie eine *scaena satyrica* und eine schlagende Analogie zu Dörpfelds und Reisch Reconstruction eines griechischen Landschaftsproskenion. Die Pilaster erinnern sogar an die alten Holzpfosten und das Bild zeigt überraschender Weise, wie das antike Auge einst gar keine Störung des eigentlichen Spielhintergrundes durch die Stützen empfinden und darüber hinweg nur die Landschaft als das allein wesentliche bemerken mochte.

Aber gemach! Wir täuschen uns. Das Bild veranschaulicht nicht im geringsten, was es zu veranschaulichen scheint. Unsere Augen sind nicht so empfindlich wie die der Alten und in diesem Falle besitzen wir nicht einmal den scharfen Blick eines Zeitgenossen, A. Mau's, der uns a. a. O. belehrt, dass auf unserer Wandfläche wenig passende Elemente vereinigt sind, dass die Landschaftsmalerei ursprünglich gar nicht zu den Pilastern und deren Gebälk gehört und dass sie nachträglich, etwa zur Zeit des 3. Decorationsstiles auf eine sehr einfache Decoration des 1. Stiles gepfropft worden ist; so hat denn auch der Künstler der großen Gartenbilder in der Villa der Livia bei Prima Porta, die dem pompejanischen sehr ähnlich sind, seine Compositionen mit den Säulen, die sie in einzelne Felder zerschnitten haben würden, gänzlich verschont.

Bei einem solchen Thatbestande ist es mir doch nicht möglich, das Pasticcio der pompejanischen Wand als eine treffende Illustration der griechischen Proskenien anzuerkennen, und damit sind für mich überhaupt alle bisher unternommenen Versuche, Malereien, und zwar skenische Malereien, zur Charakterisierung des Spielhintergrundes auf den Pinakes oder gar einen Decorationswechsel nachzuweisen oder zu veranschaulichen, gescheitert.

6. Die Reconstruction der Pinakes.

Müssen wir uns mit diesem negativen Resultat begnügen und dabei stehen bleiben, dass wir über die Gestalt der Pinakes nichts wissen können? Keines-

wegs! Gerade die monumentale Überlieferung bietet uns zur Reconstruction der Pinakes so viel Material, dass wir über unhaltbare Vermutungen hinaus zu sicheren Anschauungen gelangen können.

Die Ruinen lehrten uns, dass die Pinakes Teile einer mit Thüren versehenen Stützwand waren, die ehemals ganz aus Holz construiert und deshalb in Stützen und Felder zerlegt war. Im Laufe der Zeit wurde die Wand sozusagen von einem Versteinerungsprozesse ergriffen. Dieser erstreckte sich jedoch zunächst nur auf die Stützen, wie an der von ihnen gestützten Decke nur auf die Träger. Die aus Stein gearbeiteten Stützen erhielten als Zierform die Gestalt der Säule und das zog natürlich die dem Stile entsprechende Ornamentierung des Gebälkes nach sich. Die Felder zwischen den Stützen wehren sich in der ganzen griechischen Zeit gegen die Versteinerung; ihr Material und ihre Construction sind so zähe, dass sie sich sogar die Säule dienstbar machen und sie zu einer für ihre Handhabung bequemeren Form zwingen. Trotz ihres Materiales sind die Pinakes nicht minderwertiger als die Steinstützen: sie werden ausdrücklich als Dedicationsobjekt genannt und erfordern eine kostspielige Schreinerarbeit. Denn da es allem Anscheine nach meistens einteilige, sehr grofse Platten waren, mussten sie gewiss aus Rahmen und Füllung zusammengefügt werden; vielleicht waren sie auch fourniert und deshalb so teuer, während der Maler oder Anstreicher nur wenig Vollendungsarbeit an ihnen zu thun hatte. Alles das kann ebenso wie der von Dörpfeld vermutete Decorationswechsel ein regelmäfsiges Einsetzen und Wiederentfernen empfohlen haben; um die kostbaren Tafeln möglichst zu schonen, nahm man sie während der spiellosen Zeit heraus und bewahrte sie an einem gegen Regen und Sonne geschützten Orte auf. Auch für die Logeionbretter hatte ich dergleichen vermutet und dass selbst die Proskenionthüren entfernbar gewesen seien, war schon aus Dörpfelds und Reisch Ansichten hervorgegangen.

Zu dem äufseren, aus den einfachsten Anzeichen erschlossenen Zuschnitt der Pinakes können wir uns nun mit Hülfe des letzten Stadiums der Entwickelung des Proskenion, wo es vollständig versteinert ist, auch ihre Zierformen veranschaulichen. Wenn wir da trotz des Steinmateriales doch wieder auf Holzformen stofsen, so giebt es für deren Verwendung kaum eine andere Erklärung als die, dass sie von der früheren Proskenionconstruction her geerbt seien. Zwei für uns lehrreiche Beispiele vollständig versteinerter Wände lassen sich bis jetzt anführen. Zunächst ein ganz römisches, das Proskenion von Priene in der Gestalt, worin es für die römische Bühne gedient hat. Wiegand beschreibt es Athen. Mitth. XXIII 1897, 311 so: „Mit Ausnahme der drei den Skenenthüren gegenüberliegenden Intercolumnien hat man alle Zwischenräume der Frontstützen mit bemalten dünnen Wänden aus Bruchstein und Mörtel verschlossen; im westlichsten Intercolumnium ist ein solcher ‚gemauerter Pinax‘ in der Höhe eines halben Meters erhalten: auf der dem Publicum zugekehrten Seite zeigt er in bunten Farben auf gelbem Grunde die Reste einer Flügelthür.“ Das ist ein wertvoller Fund. Die $^1/_2$ m hohen Reste verraten den ursprünglichen Zustand der

ganzen Intercolumnienfüllung, und was in der einen gesessen hat, dürfen wir unbedenklich auf alle anderen noch zu ergänzenden übertragen.

Das römische Proskenion von Priene besaſs also in seinen verschiedenen Intercolumnien keine andere Abwechselung als die zwischen wirklichen und blinden Thüren. Sollte dies Decorationsmotiv erst römische Erfindung gewesen sein? Es war zweifellos eine billige und bequeme Nachahmung des älteren Zustandes der griechischen Zeit, wo die Blendthüren oder Pinakes in sorgfältiger Schreiner-

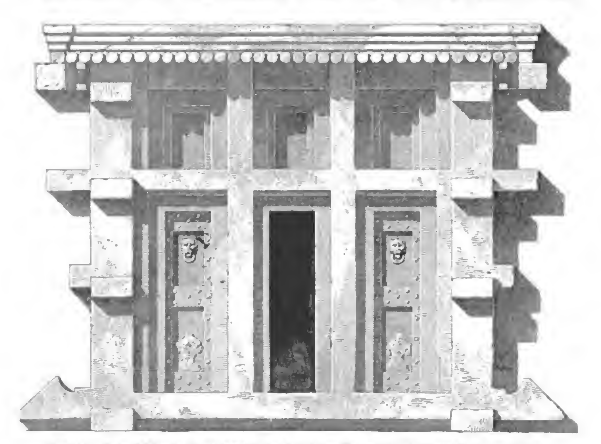


Fig. 6. Eine lykische Grabfassade nach Texier *Descr. de l'Asie min.* **III pl. 174, 3.,**
Nachahmung eines Holzbaues aus Pfosten und Füllungen.

arbeit aus Holz gefertigt waren (über die Construction der Thüren und ihr Material, oft Tannenholz wie bei dem Pinax von Delos, vgl. Blümner, Technologie und Terminologie II, 288 f., 321 ff.). Denn ungewöhnlich und neu ist so etwas für den Bereich der älteren klassischen Formensprache nicht. Fassaden lykischer Felsgräber zeigen ähnliches in reinem Holzbau mit Pfosten und einfachen Füllungen (Texier III, Taf. 174 = Abb. 6. Benndorf-Niemann, Reisen in Lykien und Karien 98), so dass wir sie gut zur Veranschaulichung der alten Holzproskenien gebrauchen könnten, und ein hellenistisches Beispiel für die Verwendung der Blendthür zu rein decorativen Zwecken bietet das sog. Grabmal des Theron in

Akragas; dessen sämtliche vier von Ecksäulen eingefasste Fronten im zweiten Geschoss stimmen ganz mit den einzelnen richtig ergänzten Abschnitten des Säulenproskenion von Priene überein, nur dass die Intercolumnien breiter und die Thüren schmäler sind. Aber Blendthüren waren nicht nur ein Grabesschmuck, nicht nur ein Symbol der νερτέρων πύλαι, auch in den pompejanischen Häusern kommen Beispiele davon vor (im Gebäude der Eumachia und in der Casa di Sallustio, s. Overbeck-Mau 134 und 304). Schliefslich wird man auch fragen dürfen, ob nicht etwa die vielen kleinen Thüren im Proskenion von Sagalassos, einem Theater des Übergangsstiles (Lanckoronski, Städte Pamphyl. und Pisid. II, Taf. 28. 29), als ein Nachklang dieser älteren Decorationsthüren aufzufassen seien.

Das zweite für uns förderliche Beispiel einer ganz steinernen Proskenionwand gehört eben jener Übergangszeit vom griechischen zum römischen Stile an und ist in Termessos vorhanden (Lanckoronski II, Taf. 11 und S. 95). Sie enthält fünf grofse Thüren und „die Wand zwischen den Thürpfosten“, sagt Niemann S. 96, „besteht aus hochkantig gestellten Platten von 0,35 m Dicke, deren Ansichtsflächen in Nachahmung von Tischlerarbeit mit rechteckigen Füllungen in Rahmen und mit Schildern geziert sind.“ Auch hier auf Stein Reminiszenzen an den Holzstil. In ähnlichen Formen hat daher Niemann das bekanntlich ehemals aus Holz und beweglich hergestellte Proskenion des schon spätrömischen Theaters von Aspendos reconstruiert.

Ich gewinne aus dem Proskenion von Termessos die Vorstellung, dass es in griechischer Zeit nicht nur Pinakes mit Blendthüren, sondern auch solche mit einfachen, von Kehlleisten umrahmten Füllungen gegeben hat, und wenn in Termessos, dem reinen Quaderbau gemäfs, die Stützen mit ihren Zierformen verschwunden sind, aber die eigentliche Wand in ihren ursprünglichen Formen lebendig geblieben ist, so beweist mir das, wie viel einst an dem ganzen Proskenion gerade diese Holzformen der Pinakes gegolten haben.

Deren charakteristische Bedeutung kann durch einen Vergleich mit anderen den Proskenien ähnlich gegliederten Wänden noch besser beleuchtet werden. Petersen hatte a. a. O. die hellenistischen Proskenien mit den pompejanischen Wänden 1. Stiles in Parallele gestellt. Das war unzweifelhaft richtig und auch darin zutreffend, dass in beiden Monumentengattungen die Intercolumnien von Decorationsmalereien freigeblieben sind. Aber wichtiger ist doch, dass sonst die Füllungen zwischen den Stützen grundverschieden sind: in Pompeji immer incrustationsmäfsig und die Incrustation in Nachahmung von Quaderung, auch bei den Schranken, die gewöhnlich zwischen den Säulen oder Pfeilern stehen (s. Mau, Geschichte Taf. I. II), und so erhält sich das ganze System vielfach im 2. Stile, ohne dass es durch Aufnahme neuer Elemente wesentlich geändert würde (vergl. a. a. O. Taf. III. IV).

Noch interessanter sind für uns die wirklichen den pompejanischen Decorationen vorausliegenden Bauten aus griechischer Zeit, die sich ohne weiteres

als Vorbilder des 1. Stiles zu erkennen geben (s. Koldewey und Puchstein, Die griech. Tempel 162 und 210 r.). Am meisten weicht natürlich das Schrankensystem des altertümlichen Tempels F in Selinus von dem ausgebildeten 1. Stile ab und nähert sich andererseits so sehr den Formen der Pinakes, dass ich es schon oben neben den lykischen Fassaden hätte zitieren können: die bescheidenen Ornamente der nicht die ganze Intercolumnienhöhe ausfüllenden Steinschranken ahmen noch Holzgezimmer nach. Davon ist keine Spur mehr bei dem pseudoperipterischen Olympion in Akragas bewahrt, wo auf den Schranken vor dem oberen Teil der aus Quadern aufgebauten Intercolumnienwand die gebälktragenden Atlanten standen, und ebenso ist das kleine und zierliche Lysikratesmonument nach den für den 1. Stil vorauszusetzenden Prinzipien ganz steinmäfsig construiert: die Schranken zwischen den Säulen, etwas niedriger als diese, sind oben wie ein Antencapitell mit Hals und Kymation bekrönt und darüber füllt den ganzen Raum zwischen den Säulencapitellen eine dünne Platte, worauf je zwei Dreifüfse in Relief dargestellt sind. Die Kleinheit des Monumentes hat einen Fugenschnitt ermöglicht, der, wie ich schon sagte, genau ebenso an den Proskenien mit Vollsäulen angewendet gewesen sein könnte: die Schranken bestehen aus monolithen wie Pinakes zwischen die Säulen gesetzten Steinplatten und auch die kleinen Relieftafeln sind monolith. An einem dorischen Proskenion wie dem in Athen hätten die Pinakes auch mindestens zweiteilig sein müssen, doch würden sie, wie aus der späteren Entwickelung geschlossen werden darf, sicher eine ausgeprägte, auf Füllung des ganzen Intercolumnium berechnete Holzdecoration ohne das Schrankenmotiv besessen haben. Auch die jüngsten Proskenien nach Beispielen des Incrustationsstiles zu reconstruieren würde verkehrt sein.

Von späteren Bauten lässt sich nach dem Lysikratesmonument noch passend das römische, diesem sehr ähnliche Rundtempelchen in Termessos anführen (Lanckoronski II, Taf. 17); dessen Halbsäulen sind ganz wie die Steinpfosten der hellenistischen Proskenien geschnitten, doch waren die Intercolumnien mit Quadern ausgefüllt, wie Niemann S. 105 sagt, „vielleicht nur teilweise“, also schrankenmäfsig.

Warum hat das Proskenion wenn auch nicht in den Pfosten so doch in den Pinakes den Holzcharakter so zähe bewahrt und sich der zwar originär verschiedenen, aber sehr ähnlichen Motive des Steinbaues enthalten? Eine Antwort hierauf hat uns das Altertum, so viel mir bekannt ist, nicht hinterlassen. Wenn uns nicht die nackten Thatsachen genügen, müssen wir Vermutungen und Combinationen wagen. Doch möge wer die folgenden Ansichten nicht teilen kann, berücksichtigen, dass er mit der Erklärung bestimmter Thatsachen nicht auch die Thatsachen selbst verwerfen würde.

Ich vermute, dass die Verwendung des Holzes sowohl beim Proskenion als auch im Logeion der griechischen Bühne auf den antiken Anschauungen von der Akustik beruhte. Wie sehr es den Alten bei dem ganzen Theaterbau auf

gute Akustik ankam, geht ja aus Vitruvs ziemlich ausführlicher Besprechung dieses Gegenstandes hervor und seine Quellen gehören z. T. guter griechischer Zeit an (Aristoxenos). Oft angeführt ist auch die lange vor Vitruv aufgeworfene Frage διὰ τί ὅταν ἀχυρωθῶσιν αἱ ὀρχῆστραι, ἧττον οἱ χοροὶ γεγώνασιν Aristot. *Probl.* XI 25, was Plinius *n. h.* XI 270 so wiederholt: *(vox) theatrorum in orchestris scobe aut harena superiacta devoratur* und Plutarch *Non posse suav.* p. 1096 b: καὶ τί δήποτε τῶν θεάτρων, ἂν ἄχυρα τῆς ὀρχήστρας κατασκεδάσῃς ἢ χοῦν, ὁ λαὸς τυφλοῦται [etwa ὁ λάος τ.? vergl. τυφλοῦν vom ersticken des Schalles Plut. *quaest. conviv.* VIII 3, 2], und als Alexander in Pella ein bronzenes Proskenion bauen wollte, liefs ihn der Architekt nicht gewähren, da er die Stimme der Schauspieler verderben würde (Plut. p. 1096 b).

Gehen wir von dieser letzten Nachricht aus. Man ist nicht einig, was hier προσκήνιον bedeutet. Reisch, der ja für Alexanders Zeit keine Bühne anerkennt, dehnt in diesem Falle πρ. auf die gesamte den Zuschauern zugekehrte Fassade des Spielhauses aus, während A. Müller a. a. O. 45 f. darunter ein Bühnenpodium versteht. Beide Gelehrte machen physikalische Gründe für ihre Auffassung geltend, der eine, dass die Schallwirkung in erster Linie von den Wänden, vor denen man spricht, beeinflusst werde, der andere, dass ein Holzpodium, am besten aus glattem, elastischem Tannenholz der richtigste Schallreflector sei. Da offenbar die moderne Akustik zu so verschiedenen Urteilen geführt hat, werden wir gut thun, uns möglichst auf antike Zeugnisse zu beschränken, und da spricht sich das aristotelische Problem deutlich über die Wirkung des Fufsbodens aus, worauf der Vortragende steht. Ein mit Spreu oder Spänen, mit Erde oder Sand beschütteter, also lockerer und rauher Orchestraboden dämpfte den Schall des Chorgesanges und war, wenn ich den Plutarchischen Text recht verstehe, nicht so günstig wie der feste und glatte, in Griechenland ja sehr häufige Felsboden. Sicherlich beruhte diese Erscheinung auf der gröfseren oder geringeren Brechung des Schalles durch den Boden, die gerade von einer antiken Orchestra aus für das Publicum von Bedeutung gewesen sein muss (Vitruv V 8,2 *vox ab imis auxiliata cum incremento scandens egrediatur ad aures)*, und wenn man in Eretria oder auf Delos die Orchestra sorgfältig mit einem Estrich überziehen liefs (καταχρῖσαι *BCH* XVIII 1894, 163 von 269 v. Chr.), wollte man sich wohl auch um der Schallreflexion willen einen durchweg gleichmäfsigen und glatten Boden verschaffen; man wusste, das frisch gestuckte und vollständig ausgetrocknete Häuser wegen der glatten Fläche gut schallten (Aristot. *probl.* XI 7).

Andererseits hat man im Altertum auch die Verstärkung des Schalles durch das Mittönen und Resonieren des Fufsbodens beobachtet. Zimmer, worunter sich Fässer oder Cisternen und Brunnen befinden, die also einen hohl liegenden Fufsboden haben, sind durch den Schall ausgezeichnet, καὶ γὰρ τὰ κοῖλα μᾶλλον ἠχεῖ (a. a. O. 8 vergl. u. a. Plut. *quaest. conviv.* VIII 3,2). Sollte nun darauf nicht auch die Construction des antiken Bühnenfufsbodens berechnet gewesen sein? Es giebt noch einen Fall, wo mir die besondere Anlage des Logeion so erklärlich

zu sein scheint. Bei dem Theater von Sikyon konnte Noack die Thatsache, dass der Fels in der ganzen Ausdehnung des Proskenion bis zum Boden hinab beseitigt worden ist, nicht mit Bethes Auffassung vereinigen, dass das Proskenion ein Bühnenpodium gewesen sei (Philologus LVIII 1899, 7). Aber beides passt unter dem obigen Gesichtspunkt betrachtet vorzüglich zusammen. Der Architekt wollte über die ganze Bühne hin ein gleichmäfsiges, hohl liegendes Logeion aus Holz haben, nicht eines, das teils aus Holz und hohl, teils aus Fels und massiv wäre; deshalb liefs er den Fels unter dem ganzen Logeion abmeifseln.

Wegen des Mittönens stellte man den Bühnenfufsboden aus Holz, nicht als *subdiale pavimentum* her (vergl. oben S. 8 f.). Denn wie Vitruv V 5,7 sagt, *tabulationes . . . necesse est sonare*, und *solidae res* (d. h. *structura caementorum, lapis, marmor) sonare non possunt.* Er thut diese Äufserungen bei der Verteidigung der von Aristoxenos empfohlenen, aber in Rom nicht bekannten Schallgefäfse im Zuschauerraum; die vielen jährlich in Rom aufgeschlagenen Theater seien aus Holz und hätten mehrere mitklingende *tabulationes*. Wenn er dabei auch hauptsächlich an die Böden in der Cavea zu denken scheint, müssen wir doch in erster Linie auch das Pulpitum dazu rechnen, von wo der Schall ausgeht und mit dem der Schauspieler unmittelbar verbunden ist, fast einer Stimmgabel auf einem Resonanzkasten zu vergleichen.

Hiernach ist es doch wohl höchst wahrscheinlich, dass Alexanders Proskenion eine Bühne der uns geläufigen Art, nur mit bronzenem Fufsboden werden sollte. Der König hielt vielleicht einen solchen für akustisch wirksamer als einen hölzernen, vergl. Aristot. *probl.* XI 8 ὁ χαλκὸς μάλιστα τῶν ἄλλων *sc.* ἠχεῖ und Plut. *quaest. conviv.* VIII 3, 2 εὔφωνος δὲ καὶ λάλος ὁ χαλκός. Aber sein Architekt kannte auch die Nachteile der Bronze: wegen ihrer vollkommenen Elasticität klingen die Töne, namentlich auch die hohen Obertöne, lange nach und das würde der Stimme des Schauspielers schädlich gewesen sein; Holz resoniert fast ebensogut wie Bronze, aber es lässt die Töne schnell verklingen.

Was die akustische Wirkung der Rückwand des Spielplatzes betrifft, so ist man sich im Altertum zunächst darüber klar gewesen, dass sie den Schall der Stimme in die Cavea reflectierte; daher musste sie mindestens so breit sein wie die Orchestra und, was Vitruv V 6, 4 eigens mit der Schallausbreitung begründet, so hoch wie die Säulenhalle rings über der Cavea. Auf das Baumaterial kam dabei nicht viel an. Sonst kenne ich nur noch eine Nachricht, die sich auf die Wand hinter dem Vortragenden bezieht: zum Beweise, dass die Resonanz der *tabulationes* in einem Theater etwas ausmache, beruft sich Vitruv auch auf die Kitharoeden, *qui superiore tono cum volunt canere, avertunt se ad scaenae valvas et ita recipiunt ab earum auxilio consonantiam vocis*, was der Fachmann A. Terquem (*La science romaine à l'époque d'Auguste*, Paris 1885, 119) so übersetzt und interpretiert: *les chanteurs, comme on peut l'observer, quand ils doivent chanter sur*

un ton élevé, se tournent vers les portes de la scène qui, par leur résonnance viennent renforcer leur voix. Also nur ausnahmsweise werden wenigstens die resonanzfähigen Teile der Rückwand besonders in Anspruch genommen, vielleicht aus dem Grunde, weil man beobachtet hatte, dass die hohen Töne nicht so gut wie die tiefen durch Resonanz verstärkt werden, so dass der Kitharoede dabei jedes Mittel zur Verstärkung des Schalles benutzen musste, und zwar, indem er sich eigens nach der Wand umdrehte. Ich möchte daraus schliefsen, dass sich Schauspieler und Architekten in der Regel nicht auf eine besondere Schallwirkung seitens der *scaenae frons* verlassen haben, was dann zur Folge hatte, dass aus deren Aufbau verhältnismäfsig früh das resonanzfähigste Material bis auf die Thürflügel verschwand und durch tonlosen Stein ersetzt wurde; beim Logeion mochte man dagegen bis in spätrömische Zeit hinein das Holz nicht entbehren (in Ephesos ist in der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. der hölzerne Boden in einen steinernen verwandelt worden, s. Heberdey, Beiblatt der Oesterr. Jahreshefte II 1899, 39. III 1900, 86).

Diese Auseinandersetzung über Dinge, die manchem sehr geläufig sein werden, ist vielleicht zu lang geworden, aber sie sollte die Grundlage für die schwierige und unsichere Beurteilung der Pinakes am Proskenion schaffen. Ich wage nach den letzten Resultaten nicht, es als sicher hinzustellen, dass sie einst als Resonanzplatten für die choreutischen und thymelischen Aufführungen in der kaum irgendwo unterhöhlt anzulegenden Orchestra dienen sollten. Lieber würde ich die Pinakes, wie es der Construction nach geschehen muss, so auch akustisch mit dem Logeion verbinden und sie ebenfalls auf die Schauspieler beziehen. Es sind *tabulationes* vor dem Hohlraum unter ihren Füfsen, und die Holztafeln sollten vielleicht, mit der Luft im Hyposkenion mitschwiugend, den Schall kräftiger in die Cavea hinaustragen. Daher werden auch bei Alexanders Proskenion zugleich mit dem Bronzeboden bronzene Pinakes beabsichtigt gewesen sein und insofern halte ich Reischs Deutung des Wortes auf die Vorderwand für richtig; προσκήνιον bedeutete zu Alexanders Zeit ebenso wie in den Inschriften von Delos und von Oropos die Schauspielerbühne.

Der von mir vermuteten Bestimmung der Pinakes kann man entgegenhalten, dass ein vorn offenes Proskenion ohne sie akustisch günstiger gewesen sein würde, weil dann die resonierende Luftmasse unter dem Logeion ihre Schwingungen unmittelbar der Cavea hätte mitteilen können. Offene Hyposkenien haben ja auch die meisten Phlyakenbühnen; aber die in einem Falle davor gehängte Draperie zeigt doch, dass man nicht immer das Hyposkenion unverhüllt sehen mochte, und wünschte man es zu schliefsen oder musste man es zu gunsten der thymelischen Aufführungen schliefsen, waren Holzpinakes akustisch jedeufalls vorteilhafter als Draperien. Als Schallloch hätte dann, wenn ich in meinen Vermutungen fortfahren darf, das so wie so vorauszusetzende Oberlicht

der Mittelthür dienen können, falls diese nicht ganz und gar geöffnet wurde, um den Schall von einem Centrum aus in das Zuschauerrund strömen zu lassen.

In späterer Zeit hat man, wie es scheint, die akustischen Vorteile nicht so hoch geschätzt, wie die rein technischen und praktischen und deshalb eine Quader- oder Incertumwand als Proskenion vorgezogen. Es ist aber auch möglich, dass die Veränderung der Bühnenproportion etwas von den Nachteilen der Steinwand wieder aufgehoben habe. Denn wo uns zuerst vollkommen steinerne Proskenien entgegentreten, in den monumentalen Theatern aus der Zeit des Übergangs vom griechischen zum römischen Stile, hat sich auch mehrmals schon eine Verbreiterung des Logeion eingestellt (s. Dörpfeld in den Athen. Mitth. XXII 1897, 449), und ein sehr tiefer Bühnenfufsboden über einer hohen oder niedrigen Stützwand aus Stein ist dann ja bei den römischen Theatern zur Regel geworden, freilich nicht, wie Aspendos lehrt, ganz ausnahmslos.

7. Nebenfragen.

Zum Schluss habe ich noch einige die Entwickelung sowie den ganzen Formencharakter des Proskenion betreffende Nebenfragen zu beantworten.

Die vordere Stützwand der griechischen Bühne war im 4. Jahrhundert v. Ch. mit Holzpfosten construiert worden, die samt ihrem Holm die Träger der Logeionbretter zu stützen hatten, während den Zwischenraum hauptsächlich Holzplatten in sorgfältiger Schreinerarbeit, mit Kehlleisten oder als Blendthüren decoriert schlossen. Schon im 4. Jahrhundert hatte man aber auch begonnen, die Holzpfosten mit Steinpfosten zu vertauschen; aber diese behielten den alten Pfosten- oder Pfeilerzuschnitt nur an den Schmalseiten des Skenengebäudes (in Priene und, weiter ausgedehnt, in Delos), an der Bühnenfront wurden dafür Säulen eingesetzt. Deren Entwickelung, wie sie sich in Halbsäulen verwandelten und schliefslich ganz von einer Quaderwand resorbiert wurden, glaubten wir bereits verstehen zu können (s. oben S. 17 f.), aber noch ist nicht genügend erklärt, woher sie selbst gekommen sein mögen. Denn auch nach Dörpfelds Gedankengang würden sie selbst dann nicht vollkommen verständlich sein, wenn das Säulenproskenion eine Hausfassade hätte nachahmen sollen. Den anderen Versuch (S. 377. 381), die Säulen aus ganz unskenischen Zwecken abzuleiten, dass man nämlich wegen der im athenischen Theater stattfindenden Volksversammlungen das Skenengebäude mit einem dauernden architektonischen Schmuck versehen und dazu eine Säulenstellung gewählt hätte, hat auch Robert nicht billigen können (Hermes XXXII 1897, 450 Anm. 2). Er ist überhaupt unmöglich, da jene Säulenstellung wie ich unten zeigen werde, auf einer falschen Reconstruction des sog. lykurgischen Skenengebäudes beruht.

Ich wüsste zur Erklärung des Ersatzes der Holzpfosten durch Steinsäulen nur zu sagen, dass bei den Griechen Stein leichter zu beschaffen war als Holz, wegen seiner Dauerhaftigkeit auch wirklich Vorzüge hatte und dass Stein-

stützen, wenn sie einmal ornamentiert werden sollten, nach griechischem Geschmacke notwendig die Gestalt von Säulen annehmen mussten. Dazu boten längst ausgebildete Formensysteme, wie das an dem Lysikratesmonument, zu dem aus der Construction erwachsenen Gefüge des Proskenion die besten Analogien und Vorbilder dar. Als Eindringlinge erkennt man ja die Proskenionsäulen an einer gewissen Unzweckmäfsigkeit ihrer Bildung, die es ihnen unmöglich machte, sich dauernd an dieser Stelle zu behaupten.

Und so haben sie denn auch vor den Augen moderner Aesthetiker ganz und gar keine Gnade gefunden. Dörpfeld hält es für unpassend, dass sie an einem Podium erschienen; das glatte und säulenlose römische Proskenion sei stilgerechter und bei der griechischen Bühne, deren Fufsboden eine Strafse oder einen freien Platz darstellen sollte, beeinträchtige der hallenartige Unterbau im stärksten Mafse die Illusion. Kleine Säulchen könnte man sich noch gefallen lassen, aber Schauspieler oben auf wirklichen Säulen agieren zu lassen, sei unschön (S. 359 und Athen. Mitth. XXII 1897, 457. XXIII 1898, 353).

All diese Anstöfse sind als Äufserungen des individuellen Geschmackes von Dörpfeld sehr interessant, und Niemand wird ihm eine Kritik der alten Kunst verwehren wollen, aber die kunsthistorischen Thatsachen werden dadurch nicht im geringsten erschüttert, und indem er die ja nicht wegzuläugnenden Figurenfriese an den römischen Proskenien verurteilt, hat Dörpfeld selbst bemerkt, dass sein Geschmack mit dem des Altertums nicht identisch ist. Auch haben es die Prienenser und Oropier der römischen Zeit eingestandener Mafsen ertragen müssen, Schauspieler über einem Podium mit Säulen, auf einer von Säulen getragenen Strafse agieren zu sehen. Wie sehr aber die antike Welt aufserhalb des Theaters durch die Kunst an Darstellungen von Menschen auf und über Säulen gewöhnt worden war, und was für wunderliche Postament- oder Podiumformen gerade durch die Verwendung der Säule entstanden sind, z. B. das Lysikratesmonument oder die römischen Triumphbögen (s. Pauly-Wissowa, *s. v. arcus*), ist wohl heutzutage jedermann geläufig. Ebensowenig wie man das Lysikratesmonument wegen seiner Säulen im Ernste einen Tempel nennen wird, darf bei dem einen historisch und stilistisch vollkommen verständlichen Stadium der griechischen Bühne, bei ihrer aus Säulen und Pinakes gebildeten Wand, ernstlich von einer Säulenhalle gesprochen werden.

II. Die Grundrissformen der griechischen Bühne.

Das griechische Logeion, dessen Aufbau und Fufsbodenconstruction ich soeben im Einzelnen erläutert und gegen ungerechtfertigte Verleumdungen verteidigt habe, lag nicht isoliert, sondern war in allen uns bekannten Ruinen unzertrennlich mit einem gröfseren Gebäude verbunden, und dies war wegen der Zugänge zum Logeion ganz unentbehrlich. Wir wollen das Hauptgebäude Skene nennen, mit einem Worte, dessen Anwendung in diesem Sinne keiner weiteren Entschuldigung bedarf. Skene und Logeion bilden zusammen einen organischen Körper, und die Skene ohne Logeion würde ein lebloser Torso sein: daher hat denn auch in keiner einzigen Theaterruine eins von diesen beiden Gliedern eines vollständigen Bühnengebäudes ursprünglich gefehlt.

Man hat, wie ich schon oben sagte, bisher fast allgemein damit zurückgehalten, an den griechischen Ruinen die Consequenzen aus dieser notwendigen Zusammengehörigkeit von Skene und Logeion zu ziehen, und wenn auch die „Orthodoxen" regelmäfsig das vorausgesetzt haben, was an den schlecht erhaltenen Skenen für das Logeion noch ergänzt werden muss, so hat doch keiner seinen Standpunkt an allen uns bisher bekannten Beispielen durchgeprüft. Das will ich jetzt thun. Ich werde aber die Skene nur in ihren unmittelbaren, ichnographischen Beziehungen zum Logeion betrachten; was sie für eine Decoration an ihrer Front besessen habe, und z. T. auch, wie ihre Innenräume im Einzelnen beschaffen gewesen seien, kann ich, soweit es nicht beim Logeion notwendig erwähnt werden muss, ohne Schaden für die diesmalige Untersuchung übergehen.

Der Bühnenfufsboden musste für die Schauspieler zugänglich sein, also je nachdem $2^1/_2$ oder bis zu 4 m über dem Orchestraboden Zugänge aus der Skene haben. Unsere bautechnische Überlieferung aus dem Altertum, bei Vitruv, erwähnt keinen Unterschied zwischen griechischer und römischer Anlage dieser Bühnenzugänge, und da sich des Pollux z. T. sehr aphoristische Bemerkungen über die griechischen Bühnenthüren im wesentlichen mit Vitruvs Vorschriften für die römische Bühne decken, können wir einstweilen geradezu Identität annehmen und, ohne auf die Einzelheiten bei Pollux tiefer einzugehen, uns der vitruvianischen

Bezeichnungen *aula regia* für die Mittelthür, *hospitalia* für die Seitenthüren der hinter dem Logeion liegenden *scaenae frons* bedienen.

Aufser diesen drei hatte die antike Bühne auch noch von den Seiten her Thüren, aus vorspringenden Flügeln der Skene, die Vitruv *versurae* nennt, *quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam,* und wegen dieser Bedeutung konnten sie in Rom sehr gut *itinera versurarum* heifsen. Wir kennen sie fast aus jeder römischen Theaterruine. Pollux hat ja dieselben Thüren mit derselben Bedeutung: ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως (wohl gleich ἀγρόθεν) δηλοῦσα, ἡ δ'ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος, aber er hat keinen Ausdruck, der dem lateinischen, für das rechtwinkelige Umbiegen der *scaenae frons* sehr verständliche *versurae* entspräche.

Wir werden diese Enthaltsamkeit des Pollux sofort aus den griechischen Ruinen begreifen. Denn in ihrer Gesamtheit unterscheiden sie sich gerade durch die Mannigfaltigkeit in der Anlage der Stadt- und der Landthür von den römischen Theatern, und zwar derart, dass wir dabei den Ausdruck *versurae* nicht immer gebrauchen können. Um jedoch für eine nur umständlich zu beschreibende Sache eine knappe Bezeichnung zu haben, werde ich mich des griechischen παρασκήνιον bedienen, das man ja auch heute noch fast allgemein mit *versura* in Zusammenhang bringt, doch soll Paraskenion mit einer gewissen sachlich begründeten Dehnbarkeit des Begriffs bei mir nur die ganz bestimmten Anlagen bezeichnen, die wir in den Ruinen an Stelle der Versuren vorfinden.

Gehen wir nun an die Musterung all der griechischen bisher ausgegrabenen Bühnengebäude, um die Ergänzung des Logeion durch die drei Regia- und die beiden Paraskenienthüren kennen zu lernen, so wird es uns nicht überraschen, wenn wir die Beobachtung machen, dass an verschiedenen Orten, z. T. auch zu verschiedenen Zeiten den Bedürfnissen der dramatischen Inscenierung in verschiedener Weise genügt worden ist. Dörpfeld hat von seinem Standpunkt aus kein besonderes Interesse gehabt, hierauf aufmerksam zu machen, und was er S. 376 f. über die abweichenden Grundrisse der steinernen Skenen sagt, dringt nicht bis zu den wesentlichen, das Logeion betreffenden Punkten vor. Mir scheint aber, dass durch die systematische Sonderung der verschiedenen Bühnentypen auch für die so schwierige Beantwortung der ganzen Bühnenfrage wichtiges Material gewonnen werden wird.

Die griechischen Bühnentypen erhielten ihr Charakteristikum durch die besondere Art, wie in jedem Falle die Stadt- und Landthüren angelegt waren. Die einen Logeien hatten ganz nach der verbreitetsten römischen Weise Versurenthüren aus besonderen Räumen, zu anderen führten die *itinera versurarum* mittelst Rampen hinauf, teils in schräger Linie, aber auch horizontal, bei der dritten Gattung endlich lagen die beiden Zugänge rückwärts in einer Flucht mit den drei Regiathüren, aber nicht eigentlich in der *scaenae frons* selbst, sondern seitlich und aufserhalb davon.

A. Der östliche Typus.

1. Priene.

Ich beginne mit der Untersuchung des letzten Typus und stelle als ein gut erhaltenes und in wichtigen Punkten ganz klares Beispiel die neuentdeckte Bühne von Priene voran; ich kann mich dabei freilich nur auf den vorläufigen, schon oben zitierten Ausgrabungsbericht von Th. Wiegand und den kleinen in Abb. 7 wiederholten Plan von W. Wilberg (Athen. Mitth. XXII 1897, 307 Taf. 11) stützen, aber einiges weitere haben mir H. Winnefeld und H. Schrader, zum Teil nach Wiegands Materialien, bereitwilligst mitgeteilt oder mich an grofsen Photographien erkennen lassen.

Methodisch würde ich es für richtig und nützlich halten, bei dem Bühnengebäude von Priene zunächst genau den Zustand festzustellen, worin es nach dem Umbau in römischer Zeit für dramatische Aufführungen gedient hat. Die römischen Bühnenaltertümer sind ja für niemand so zweifelhaft wie die griechischen. Aber nach dem bisher veröffentlichten Plane vermag ich die römische Bühne mit all ihren Thüren nicht zu reconstruieren. Es muss daher genügen, dass ich den Leser daran erinnere, dass das griechische Proskenion bis auf den Ersatz der Pinakes durch Steinwände unverändert geblieben (wegen der κλίμακες vergl. oben S. 16. 18) und an dem Logeion weiter keine Veränderung vorgenommen war, als dass man es römischem Brauche gemäfs tiefer gemacht, die *scaenae frons* weiter nach hinten gerückt hatte.

Das griechische Logeion ist auf den ersten Blick durch seine eigentümliche Grundrissbildung überraschend. Da es jederseits um 1,23 m länger ist als die Skene und dann an seinen beiden Enden auf deren Schmalseiten übergreift, umklammert es gleichsam die ganze vordere Hälfte der Skene. Gestützt wird es an der Front in normaler Weise durch Halbsäulenpfosten, an den Schmalseiten jedoch durch *atticae columnae;* man mus gespannt sein, zu erfahren, ob deren Intercolumnien auch mit Pinakes oder sonstwie geschlossen waren. Im Westen, d. h. rechts für den Zuschauer, stöfst das Logeion an eine Steintreppe, die längs der Schmalseite der Skene heraufführt und auf einem Podest mündete, von dem man ohne weiteres geradeaus auf das Logeion, aufserdem aber auch rechter

Hand mittels einer, auch nach dem römischen Umbau noch kenntlich gebliebenen Thür in das obere, das Bühnengeschoss der Skene gelangen konnte.

Was diese Anlage des Logeion zu bedeuten hat, ergiebt sich, wenn wir uns nach seinen notwendigen fünf Zugängen umsehen (s. Abb. 8). Nur drei davon kann die Skene selbst an ihrer Front enthalten haben. Die Front ist freilich wegen des römischen Umbaues nicht mehr vorhanden, aber sie hat wirklich einmal existiert und ist mit drei Thüren zu ergänzen, weil auch das Untergeschoss drei Thüren hat. Da Dörpfeld sich früher einmal darauf berufen hat, dass es keine griechische Theaterruine gäbe, die zeigte, dass etwelche Thüren oben auf die Bühne führten (Berl. phil. Wochenschrift X 1890, 1536), muss ich betonen, dass der Schluss Thür über Thür architektonisch unanfechtbar, wenn auch durchaus nicht absolut notwendig ist; aber wenn das sachlich Erforderliche technisch möglich und wie in diesem Falle für die Construction sogar günstig ist, sind wir nicht nur vollauf dazu berechtigt, sondern verpflichtet, so zu reconstruieren (vergl. Abb. 8). Dazu kommt, dass neuerdings thatsächlich eine griechische *scaenae frons* mit allen ihren Thüren entdeckt worden ist — von Heberdey in Ephesos, s. unten — und dieser Fund die Ergänzung anderer Ruinen über bloſse Vermutung hinaushebt. Die Breite der Thüren im Bühnengeschoss von Priene ist allerdings ungewiss; es steht nichts im Wege, sie etwas breiter anzusetzen als die im Erdgeschoss; nach dem Beispiel anderer Bühnen mindestens auf je 2 m.

Selbstverständlich haben wir in diesen drei Thüren die Regia mit ihren Hospitalien wiedergewonnen. Von Vitruvs Lehre aus müsste man sich nun zu den Schmalseiten des Logeion wenden, um in dessen Längsrichtung die *itinera versurarum* zu suchen. Doch das wäre vergeblich. Schon nach dem mitgeteilten Plane ist hier gar kein Ausweg zu vermuten, und sieht man die Photographie des Proskenion im Archäolog. Anzeiger 1897, 71 genauer an, so wird man erkennen, dass am rechten Ende des Logeion ein Stück einer Wand erhalten ist, die hier den Ausweg völlig versperrt, also auch nicht an eine Treppe oder eine Rampe zu denken gestattet. Es blieben also dem griechischen Schauspieler für seinen Abgang aufs Land oder in die Stadt nur jene augiportusartigen Wege, die durch die Verlängerung des Logeion über die Skene hinaus entstanden waren und zwischen denen die Regia wie ein eine ganze Insula füllendes Haus zwischen zwei Straſsen liegt. Aber die Treppe rechts brauchte der Schauspieler nicht zu benutzen, um den Bereich des Logeion zu verlassen: die oben erwähnte Thür ermöglichte ihm, aus dem Angiportus in die Skene zu verschwinden und dort sein nächstes Stichwort abzuwarten. Eine gleichartige Thür in derselben Lage muss auch an der linken Seite der Skene für das l. *iter* vorhanden gewesen sein und darf von uns zuversichtlich ergänzt werden. Die Skenenwand ist hier im Osten nach Schraders freundlicher Angabe nicht so hoch erhalten, dass von der Thür noch etwas hätte sichtbar bleiben können, und eine correspondierende Treppe fehlt, weil die im Westen genügte, das Bühnengeschoss der Skene zugänglich zu machen.

So sind in Priene ebenso leicht wie notwendig die fünf typischen Zugänge des griechischen Logeion herzustellen, und ich brauche nicht erst zu sagen, dass ich darin einen neuen Beweis für die Richtigkeit der antidörpfeldschen Deutung des Proskenion sehe.

Ich kehre noch einmal zu jenem Wandrest zurück, der das Logeion von Priene am Westende begrenzt, um darüber meine durch Winnefelds und Schraders Mitteilungen wesentlich geförderte Meinung zu sagen — noch vor der endgiltigen Publication der Ausgrabungsergebnisse, weil er für meine Zwecke aufserordentlich lehrreich ist. Es ist ein Orthostat, wie man an der zitierten Photographie controlieren kann, der auf dem Gesims der westlichen Schmalseite des Proskenion steht, an den einen Pfosten des Parodosthores stöfst und wohl auf

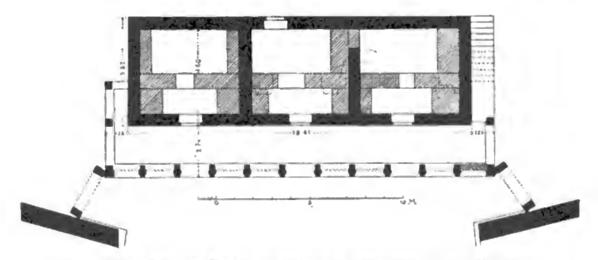


Abb. 7. Erdgeschoss der Skene von Priene nach Athen. Mitth. XXII 1897, Taf. 11. Mit den Parodospylonen und den Analemmata; das Römische (hauptsächlich die weiter zurückgesetzte *frons* und der gemauerte Pinax) schraffiert.

ca. 1 m Höhe zu taxieren ist. Er soll vorn antenartig endigen, hinten an der Schmalseite nach der Treppe zu für das Anschliefsen eines anderen Orthostaten hergerichtet sein, sich verjüngen und oben eine glatte Fläche haben. Daraus geht zunächst hervor, dass sich die Orthostatenreihe hinten fortsetzte, und zwar, wegen der Übereinstimmung mit der r. Schmalseite des Logeion, wo natürlich dieselbe Wand symmetrisch zu ergänzen ist, sich über die Flucht der *scaenae frons* hinaus bis an die Treppe fortsetzte.

Bildeten die Orthostaten eine Brüstung? Das muss ich nach meiner vorläufigen Kenntnis der Fundthatsachen für das wahrscheinlichste halten. Als Brüstung würden die Orthostaten aber wohl ein Bekrönungsprofil getragen haben, und das zu ergänzen macht keine Schwierigkeit, da wie oftmals in der antiken Baukunst so auch hier die Lagerfläche glatt gearbeitet ist, d. h. keine Anathyrose hat. Ich muss aber auch darauf hinweisen, dass wir zu erwägen hätten, ob

nicht die Orthostaten vielmehr den Sockel einer hohen Wand, die die Bühne r. und l. analog den römischen Versuren bis hoch hinauf abschloss und insofern jederseits das Paraskenion ausmachte, bilden konnten. Man vergleiche z. B. das Bühnengebäude von Termessos, dessen Plan (Abb. 9) ich auch sonst mit der Bühne von Priene in Parallele stellen werde. Hier steht seitlich ebenfalls eine hohe Wand, nicht nur eine Brüstung. Für die hohe Wand könnte dann in Priene auch die Endigung des Orthostaten als Ante und die bei Anten und Wänden übliche Verjüngung sprechen; aber so lange man nicht die genaue Stärke der Orthostaten und der darauf zu ergänzenden Wand kennt und nicht weifs, ob sie etwa seitlich mit der Skene verbunden und durch eine Verankerung namentlich gegen Winddruck hinreichend gesichert gewesen sein konnte, so lange man endlich

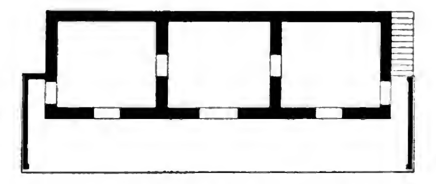


Abb. 8. **Hauptgeschoss der Skene von Priene.** Reconstruction.

nicht übersieht, ob die fragliche Paraskenionwand auch mit einem hölzernen *episcaenium* ergänzt werden dürfte (die berühmte Bühne des Scaurus hatte ja im dritten Geschoss *tabulae inauratae* Plin. *n. h.* XXXVI 114), wird man sich scheuen müssen, hier etwas anderes als eine Brüstung, wie in Termessos eine hohe Wand anzunehmen.

Die Consequenz aus der Annahme einer wirklichen Abschlusswand würde übrigens sein, dass dieselbe so hoch vorzustellen wäre wie die *scaenae frons* und die hat nach meiner Ansicht über dem Bühnengeschoss mindestens noch ein *episcaenium* gehabt, so dass man sich die prienensiche Bühne ganz wie eine römische sowohl hinten als auch seitwärts hoch hinauf fest begrenzt zu denken hätte, aufserdem freilich auch, abermals analog der römischen Bühne, mit einem Dache über dem Proskenion und dem Logeion, dessen Reconstruction sehr grofse Schwierigkeiten machen würde.

Ob endlich die beiden *itinera versurarum* da, wo das Logeion rückwärts endigte, abgeschlossen waren, rechts dann natürlich durch eine Thür zur Treppe hin, kann man nicht wissen; ich halte es nicht für wahrscheinlich und würde auch nicht auf der in Abb. 8 vorgeschlagenen Ergänzung einer Schutzvorrichtung am Ende des l. *iter* zwischen dem Paraskenion und der Skenenwand bestehen.

Das von mir aus der prienensischen Ruine nicht blofs rein vermutete, sondern mit zwingender Notwendigkeit erschlossene Bild einer griechischen Bühne des 3. Jahrhunderts v. Chr. wird zwar den Anhängern der Dörpfeldschen Lehre wie eine Ungeheuerlichkeit erscheinen, ist aber das ziemlich genaue Gegenstück der als vitruvianisch-griechisch anerkannten Bühne von Termessos. Ich wiederhole daher in Abb. 9 deren Grundriss, damit man das ältere mit dem schon zum römischen Stil hinüberleitenden Beispiel des griechischen Bühnenbaues bequem vergleichen kann. Den Fortschritt in der Entwickelung erkennen wir bei der jüngeren Bühne hauptsächlich an dem architektonischen Schmuck, den die ganze Regia durch die Vollsäulen vor der Skene erhalten hat; so etwas ist nicht mehr griechisch. Charakteristisch ist auch, wie zur Verbreiterung des Logeion die Proskenionwand der Regiabreite entsprechend hinausgerückt ist, aber unwesentlich, dass die Skene statt der drei in Priene vermutlich wieder herzustellenden Zimmer einen einzigen langen Saal hat. Die Bühnenthüren, das ist die Hauptsache, sind in

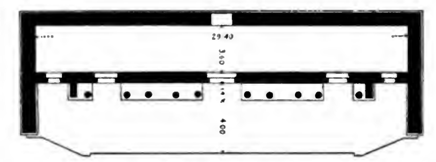


Abb. 9. **Hauptgeschoss der Skene von Termessos nach Athen. Mitth. XXII 1897, Taf. 10.**

Termessos genau ebenso angeordnet wie in Priene: kein Ausgang durch die Paraskenien, statt dessen vielmehr in der Verlängerung der Skene schmale Thüren, die die Gassen in die Stadt und aufs Land bedeuten mussten, und die Regia jederseits durch eine Ante, gewifsermassen durch eine Hausecke — das einzige, was der Architekt von der früheren Seitenwand der Skene beibehalten hat — gegen die *itinera versurarum* hin begrenzt. Kein Zweifel, dass es der Architekt von Termessos gut verstanden hat, den traditionellen Bauplan einer Bühne harmonischer zu gestalten und solider auszuführen und ihn auch darin zu modernisieren, aber seine Stadt- und Landthüren können nicht so realistisch gewirkt haben, wie die echten *angiportus* in Priene.

Die Übereinstimmung der beiden Bühnen, wovon die jüngere in ihrem scenischen Charakter niemals angezweifelt worden ist, darf uns gegen ein Bedenken abstumpfen, das die hohen, oben als möglich erwogenen, aber einstweilen noch als zweifelhaft bezeichneten Paraskenien von Priene erregen könnten. Sie würden vielen Zuschauern auf den Flügeln des Koilon einen grofsen Teil des Logeion verdeckt haben, namentlich die Vorgänge darauf, die sich unmittel-

bar hinter den Paraskenien abspielten. Das war aber auch in Termessos der Fall, wie nicht minder bei den ganz römischen Bühnen, und dass es auch sonst in einem Theater wie dem von Priene an einer Stelle, wo wir es am wenigsten erwarten würden, innerhalb der Proedrie, für scenische Aufführungen schlechte Plätze gab, ist eine Lieblingsbetrachtung von Dörpfeld (s. Athen. Mitth. XXII 1897, 454 und XXIV 1899, 310 ff.).

Dörpfeld hat dem Theater von Termessos und ähnlichen einen kleinasiatischen Typus zugeschrieben. Wie berechtigt das war, lehrt die ältere soeben von mir auf kleinasiatischem Boden nachgewiesene Gestalt desselben Typus. Es lässt sich aufserdem aber auch zeigen, dass die griechischen sonst bisher in Kleinasien untersuchten und genügend reconstruierbaren Bühnen zu derselben Gattung wie Priene und Termessos gehören, so die Bühne von Assos, die von Magnesia und höchst wahrscheinlich auch die von Ephesos und die von Pergamon. Da man im Altertum jedoch auch auf Delos eine „kleinasiatische" Bühne gebaut hat, ist die Bezeichnung zu eng und wohl eine umfassendere, etwa östlicher Typus, vorzuziehen.

2. Delos.

Am kuriosesten von den genannten Beispielen des östlichen Typus ist die Bühne von Delos. Sie soll daher hier vor den anderen besprochen werden (vergl. den Grundriss in Abb. 10).

Nachdem das delische Theater von Dörpfeld in seinem Buche auf S. 144 ff. vergl. S. 384 f. von seinem Standpunkt aus besprochen und reconstruiert worden war, hat Chamonard in *BCH* XX 1896, 256 ff. vergl. auch S. 390 f. die Ausgrabungsergebnisse mit vielen treffenden Bemerkungen gegen die neue für ihn noch nicht in dem Theaterbuche vorliegende Theorie veröffentlicht, leider mit einem sehr kleinen Plan, der nicht so viele Einzelheiten zur Darstellung bringt, wie man wünschen muss. Gegen Chamonard hat Dörpfeld ebenda 563 ff. seine Auffassung der Ruine noch einmal zu verteidigen gesucht. Was sich in den delischen Rechenschaftsberichten auf das Theater bezieht, hatte Homolle schon im *BCH* XVIII 1894, 162 ff. zusammengestellt und kurz erläutert.

Vergleicht man die beiden Grundrisse der Bühnengebäude von Priene und von Delos im Erdgeschoss, so leuchtet ohne weiteres ein, dass sie nach demselben Bauprinzip entworfen sind: hier wie dort ein Halbsäulenproskenion, das beiderseits über die Skene hinausreicht, und jedesmal die Proskenionsäulen durch einfache Pfeiler fortgesetzt. Aber in Delos zieht sich die Pfeilerreihe rings um alle drei von der Orchestra abgewendeten Seiten der Skene und stöfst daher nicht einerseits an eine Treppe zum Hauptgeschoss.

Vom Aufbau sind zwar nur wenig, aber zur allgemeinen Reconstruction genügende Reste gefunden: das Proskenion hatte einen dorischen, mit Stier-

schädeln und Dreifüfsen verzierten Fries und war mit Pinakes geschlossen; wegen etwaiger Verschiedenheiten derselben und wegen der Thüren vergleiche oben S. 19 f. Die Pfeiler trugen einen nach dem Schema eines Triglyphon skizzierten Fries von derselben Höhe wie das Triglyphon des Proskenion, und schon daraus, viel sicherer aber aus der Analogie von Priene ist die gleiche Höhe der Decke rings um alle vier Seiten der Skene, also ein gleichmäfsig herumlaufendes Logeion zu erschliefsen. Woher Dörpfeld weifs, dass die drei Pfeilerhallen stets offen gewesen seien, hat er nicht angegeben; ich würde jetzt mein Urteil hierüber von den besser erhaltenen Einrichtungen der prienensischen Bühne abhängig machen.

Dörpfeld hat noch einen 2,05 m hohen Pfosten der Parodosthore, die wie

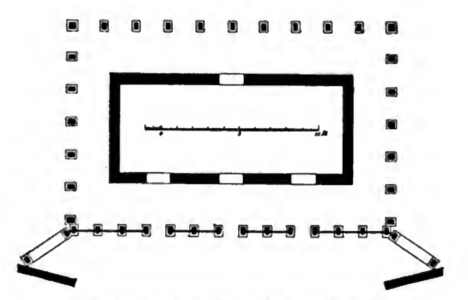


Abb. 10. **Erdgeschoss der Skene von Delos** nach Dörpfeld S. 145, mit den dort angenommenen Proskenionthüren.
Vorn die Parodospylone und ein Teil der Analemmata.

in Priene unmittelbar an die Ecken des Proskenion stiefsen, nachgewiesen und die Meinung geäufsert, dass der Thorsturz ebenso hoch gewesen sein müsste wie das Proskeniongebälk, indem man die ganze Proskenionarchitektur bis an die Stützmauern des Zuschauerraumes durchgeführt hätte. Aber das (sowie auch der von ihm S. 147 und 392 daraus gezogene Schluss) ist jetzt wegen des Beispiels von Priene sehr unwahrscheinlich. Dort ragen nach der oben citierten Photographie heute noch die Thorpfosten weit über das Proskenion hinaus, und wenn sie in Delos trotz der gröfseren Höhe etwas dünner sind als die anstofsenden Pfeiler, so war das technisch gerechtfertigt, da sie eben nur den Thorsturz, nicht eine begehbare Decke zu stützen hatten. Hiernach kann auch Dörpfelds Berechnung der Höhe des Proskenion nicht als sicher gelten, obwohl sie aus

einem anderen Grunde sehr wahrscheinlich ist: Werkstücke von ähnlicher Form und ungefähr gleich grofsem Querschnitt werden auch ungefähr dieselbe Länge gehabt haben.

Es würde ungerecht sein, heute noch gegen die Ansicht zu polemisieren, dass die sämtlichen vier „Hallen“ der Skene von Delos trotz ihrer architektonischen Verschiedenheiten gleichermafsen als Schmuckhallen gedient hätten; denn als sie sich bildete, war das Theater von Priene noch nicht bekannt. Auch in Delos muss der Grundriss auf die Zwecke der Bühne bezogen werden, und was einst undenkbar schien, ist absolut notwendig: wir haben das ganze ringsum laufende Podium für eine Bühne zu erklären. Deren Reconstruction, obwohl davon fast nur die Fundamente vorhanden sind, kann uns keine wesentlichen

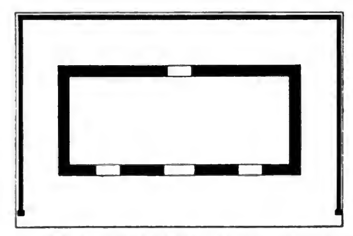


Abb. 11. Hauptgeschoss der Skene von Delos. Reconstruction.

Schwierigkeiten mehr bereiten (vergl. Abb. 11) und sie muss ein anderes Bild ergeben als die Dörpfeldsche Zeichnung S. 384. Wo die Treppe zum Bühnengeschoss zu ergänzen sei, ist nicht sicher zu sagen; sie würde besser im Untergeschoss der Skene selbst als in einer der Seitenhallen gestanden haben. Oben hat die drei Thüren der Regia mit den Hospitalien schon Chamonard nach den Thüren im Erdgeschoss richtig bestimmt, und wie die *itinera a foro* und *a peregre* beschaffen waren, ist für mich nach dem Beispiel des Theaters von Priene über jeden Zweifel erhoben: sie liefen über den „Hallen“ längs den Schmalseiten der Skene. Ein Thürverschluss neben der Hausecke ist hier noch weniger wahrscheinlich als in Priene, weil in der Flucht der Skenenfront kein Pfeiler steht. Und wo fand denn der Schauspieler sonst eine Thür, um sich nach dem Abgang von dem eigentlichen Logeion in die Skene zurückzuziehen? Wir könnten dazu ja Thüren an derselben Stelle wie bei der Bühne von Priene vermuten, aber es leuchtet ein, dass das für Delos einen wenig harmonischen Grundriss gäbe. Folgen wir nur vertrauensvoll dem Wege, den uns der Architekt vorgezeichnet hat, dann gelangen wir da, wo die beiden *itinera* von rechts und von links zusammen-

treffen, in der Mitte der Skenenrückwand, an eine Stelle, wo das Erdgeschoss passenderweise eine Thür besitzt und constructiv nicht minder passend auch im Bühnengeschoss eine Thür angelegt werden konnte. Beide Geschosse hatte der Architekt in derselben Weise disponiert und ein ebenmäfsiges Bauwerk geschaffen. Ich gestehe indes, dass mir seine ringförmige Bühne vor der Entdeckung von Priene viel Kopfzerbrechens machte. Ob die sonderbare, aber weder unschöne, noch unpraktische Schöpfung eine Erweiterung des prienensischen Baugedankens, also jünger, oder umgekehrt die Bühne von Priene eine Einschränkung des delischen Planes, also dieser älter als jene gewesen sei, wüsste ich auch jetzt nicht aus praktischen oder ästhetischen Gründen zu entscheiden.

Die Übereinstimmung mit dem Bühnengebäude von Priene zwingt uns nun aber auch, die *itinera* nicht offen, wie nach Dörpfelds Reconstruction, zu denken, sondern zunächst vorn zu beiden Seiten des Logeion einen Abschluss, eben ein παρασκήνιον, zu ergänzen, und dann müssen wir uns wiederum von dem eigentümlichen Grundriss, der dem Architekten beliebt hat, leiten lassen und jenen Abschluss über alle drei Seiten fortsetzen, so dass ein einziger Korridor entsteht. Zweifelhaft ist nur wiederum, ob der Abschluss durch eine niedrige Brüstung oder durch eine hohe Wand gebildet war; eine hohe Wand würde natürlich wegen der sie stützenden, sei es offenen oder leicht geschlossenen Pfeilerstellung, an deren statt wir ebenfalls eine Wand für praktisch halten würden, wenigstens hinter dem Logeion möglichst leicht, vielleicht mit grofsen Durchbrechungen, reconstruiert werden müssen.

Nach dieser Auffassung der Bühne von Delos trifft es nicht zu, wenn man behauptet, sie habe keine P a r a s k e n i e n gehabt. Wie in Termessos und Priene waren sie wirklich vorhanden, nur nicht in der Gestalt, die wir demnächst bei einem anderen Bühnentypus kennen lernen werden und die man irrtümlich für die allein mögliche gehalten hat, sondern als einfache, sei es niedrige oder höhere Wände — allerdings als Wände, die nicht nur die Bühne begrenzten, sondern auch die strafsenförmigen Zugänge zur Bühne herstellten. Auch Chamonard hatte richtig für das Bühnengeschoss Paraskenien angenommen (und die technischen und architektonischen Bedenken, die Dörpfeld dagegen erhob, sind jetzt durch den Fund von Priene entkräftet, wo uns Reste einer Quaderwand über dem Pfeilergebälk noch leibhaftig vor Augen stehen), aber ihm war nicht klar geworden, dass die Paraskenien im zweiten Geschoss durch ein erstes Geschoss gestützt werden mussten, und man würde doch nicht einsehen, weshalb der Unterbau, in diesem Falle die Pfeilerreihe, nicht auch Paraskenion hätte genannt werden können.

Erst die methodische Reconstruction der delischen Ruine ermöglicht eine zutreffende Erklärung jener Steinlieferung von 500′ εἰς τὸ παρασκήνιον, wofür nach den Inschriften im Jahre 269 v. Chr. 2333 Drachmen gezahlt worden waren. Da nach seiner Ansicht die Paraskenien an dem Skenengebäude fehlten, nahm Dörpfeld an, dass die Inschrift von einem älteren Baue des 3. Jahrhunderts

spräche und das aufgedeckte Proskenion mindestens um ein Jahrhundert jünger wäre oder dass unter παρασκήνιον eine Stützmauer des Platzes, worauf das Gebäude steht, verstanden werden könnte. Ich sehe nach Chamonards Auseinandersetzungen über die Inschriften von Delos kein Hindernis, in den 269 v. Chr. begonnenen Neubau auch das Bühnenhaus mit einzubegreifen und die genannte Steinlieferung auf dessen Pfeilerreihe zu beziehen. Auch wenn das obere Paraskeniongeschoss keine Quadern enthielt, würden die 500 laufende Fufs Steine noch garnicht gereicht haben. Denn zu den 23 nach Dörpfelds Berechnung je 2,05 m = c. 7′ hohen Pfeilern würden c. 161′, zu den 22 je 2,04 = c. 7′ langen Epistylien abermals c. 161′, ebensoviel zu dem Fries und dem Geison, im ganzen 4×161 = c. 644′ gehört haben.

Angesichts der Bühnendisposition begreift man endlich auch den auffälligen Singular τὸ παρασκήνιον. Es würde uns auch heute noch, wo wir uns so sehr um zutreffende Namen und Beschreibungen bemühen, schwer sein, die beiden in einander mündenden Paraskenien zu scheiden und die zu einer Einheit zusammengezogenen Bauteile deutlich als zweifach zu bezeichnen.

3. Assos.

Innerhalb des östlichen Typus gehören die prienensische und die delische Bühne eng mit einander zusammen. Ähnlich haben nun auch die Bühnen von Assos und von Magnesia a. M. bestimmte Beziehungen zu einander, und zwar so, dass die assische noch deutlich an die von Priene erinnert.

Für das Theater von Assos steht der ausführliche Bericht über die amerikanischen Ausgrabungen von 1881 und von 1883 noch immer aus (nur ganz kurze und unwesentliche Bemerkungen darüber bei J. T. Clarke, *Investigations at Assos 1881.* Boston 1882, 38 — vgl. 123 f. sowie den Situationsplan pl. 3 S. 35 — und in desselben Verfasses *Inv. at Assos 1882, 1883,* New York 1898, 3. 10), und nach dem letztgenannten Werk scheint es, als wenn kaum noch auf eine Veröffentlichung von Clarkes speziellen Studien über das Theater zu rechnen wäre. Doch hat sich Dörpfeld S. 148 ff. auf Mitteilungen von Clarke und auf einen eigenen Besuch der Ruine stützen können. Seither ist im *Americ. Journ. of Archaeol. 2. ser.* I 1897 pl. 4 ein neuer, sehr schöner Situationsplan von Francis H. Bacon erschienen, der auch das Theater im Mafsstab 1 : 1000 darstellt. Herr Bacon hat mir aufserdem freundlichst eine Pause des Clarkeschen Planes in 1 : 133⅓ und eine Pause der Front des Skenengebäudes samt dem Grundriss und dem reconstruierten Aufriss des Proskenion in 1 : 33⅓ geschickt, so dass ich über bestimmte Einzelheiten präzisere Angaben machen kann.

Betrachten wir den Grundriss des Erdgeschosses in Abb. 12, so muss uns sofort das an beiden Seiten über die dreithürige und auch dreiteilige Skene hinausragende Proskenion, wozu hier die Parodosthore rechtwinkelig liegen, in die Augen fallen. Mündlich ist mir einmal die Ansicht geäufsert worden, dass

das Proskenion beiderseits mit Rampen zu ergänzen sei, und thatsächlich deutet der Clarkesche Plan rechts und links eine Fortsetzung desselben über die Anten hinaus an. Die gröfsere Aufnahme des Bauwerks lässt jedoch erkennen, dass der Stylobat des Proskenion aus einzelnen gleichgrofsen Platten zusammengesetzt ist, in deren Mitte jedesmal eine Stütze steht. Ebensolche Standplatten liegen auch unter den Anten und obgleich es scheint, als ob links noch eine weitere Platte gesehen worden wäre, vermute ich doch, dass nur um jener Construction willen der Stylobat jenseits der Anten übersteht; an Rampen hat man nur deshalb gedacht, weil die besonderen Eigentümlichkeiten des östlichen Bühnentypus sowie des Typus mit Rampen bisher nicht scharf genug aufgefasst worden waren. Jetzt ist aber klar, dass auch in Assos das Logeion wegen der Paraskeniengassen auf die Schmalseiten der natürlich im Hauptgeschoss dreithürigen Skene umbiegen sollte.

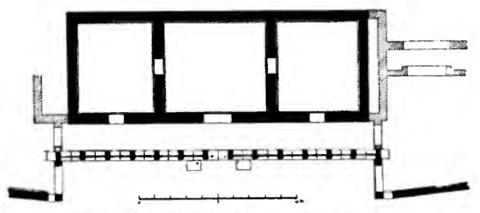


Abb. 12. Erdgeschoss der Skene von Assos nach Clarke.

An den Schmalseiten sind nun wirklich Reste vorhanden, freilich nicht in Gestalt von Pfeilern, sondern korridorartige, jedoch unsymmetrische und auf der einen Seite mit anderen Gebäuden äufserlich zusammenhängende Anbauten aus etwas dünneren Mauern, die mit dem Proskenion an dessen beiden Enden durch eine Thüranlage verbunden sind, wahrscheinlich deshalb, weil die Skene von hinten, wo sich das Terrain stark abwärts neigt, nicht zugänglich war und daher im Erdgeschoss nur vom Hyposkenion aus betreten werden konnte.

Dörpfeld sieht in den Anbauten eine spätere Zuthat und nimmt überhaupt einen Umbau des Skenengebäudes an, wobei auch das, wie er meint, paraskenienlose Proskenion hinzugefügt worden wäre. Aber diese Auffassung der Ruine scheint nur aus seiner Theorie von der Bedeutung des Proskenion entsprungen zu sein; Thatsachen, die einen derartigen Umbau der Skene wahrscheinlich machen könnten, sind nicht nachgewiesen und die Skene war doch ohne Hinterthür und ohne Proskenion für Schauspieler gar nicht zu brauchen.

Auf Clarkes Plan ist zu den fraglichen Anbauten vermerkt, dass es „nur

Fundamente“ seien.“ Ich wage nicht, sie dem ursprünglichen Bau abzusprechen, obwohl ich bekennen muss, dass ich keine vollständige und befriedigende Übereinstimmung zwischen den Resten und der aus der Disposition der Skene und des Proskenion mit Notwendigkeit abzuleitenden Paraskenienform herzustellen vermag. Die Ergänzung der Ruine würde ja zweifellos bequemer sein, wenn die Anbauten gänzlich fehlten und wir in unseren Vermutungen durch keine Reste beschränkt wären und etwa an balkonartige Paraskenien denken dürften. Aber der an der r. Seite befindliche Korridor stimmt doch in seiner Lage und in seinen Mafsen zu sehr mit den entsprechenden Abschnitten der Bühne von Priene überein. Dort waren die Paraskenien im Grundriss des Erdgeschosses nur 1,23 m breit und doch mussten oben im Bühnengeschoss innerhalb dieses Mafses der Zugang zum Logeion und die Wand für den seitlichen Abschluss Raum finden. In Assos beträgt das gleiche Mafs nur ca. 1,13 m (einige Centimeter mehr, als das Logeion einschliefslich des ganzen Geison seitlich über die Skene vorsteht) und das könnte einem fast zu knapp erscheinen und wenigstens eine steinerne Paraskenienwand (aber nicht den Versurenweg) unwahrscheinlich machen. Da der Anbau bis an die Rückwand der Skene reicht, muss man die Verbindungsthür mit dem Garderobenraum wohl hinten, nicht wie in Priene vorn, ansetzen.

Weshalb nun der Paraskenienbau an der linken Seite der Skene breiter gemacht worden ist, vermag ich nicht zu erklären. Auch wenn hier die Treppe zum Obergeschoss gestanden hätte, würde man die Abweichung von der Symmetrie nicht begreifen. Hat etwa innerhalb des Anbaues eine zu der Wand rechts genau symmetrische, aber ganz verschwundene Wand gestanden?

4. Magnesia a. M.

Sehr befestigt wird meine Anschauung von der Reconstruction des assischen Bühnengebäudes durch die Ruine in Magnesia a. M. und diese selbst empfängt ihrerseits manche Beleuchtung durch die in Assos besser erhaltenen Teile.

Von dem sehr zerstörten Theater in Magnesia steht uns ein durch C. Humann aufgenommener Plan, Athen. Mitth. XIX 1894, Taf. 1, ohne die Reste des römischen Logeion in Abb. 13 wiederholt, und eine doppelte, nicht ganz gleichmäfsige Besprechung Dörpfelds zu gebote, ebenda S. 65 ff. und im Theaterbuch 153 ff. Man muss den Humannschen Plan betrachten, um inne zu werden, wie grofs die Zerstörung des griechischen Baues ist. In besserem Zustande ist das römische Logeion auf uns gekommen, aber dies könnte uns hier nur insofern interessieren, als dessen *scaenae frons* von dem älteren Bau her unverrückt stehen geblieben und nur mit den Ornamenten römischen Geschmackes ausgestattet worden war. Wo übrigens die Quadern der griechischen Skene fehlen, sind die verschwundenen Mauern von Dörpfeld doch noch an ihrer Sandbettung erkannt worden, so die Scheidemauern der fünf Gemächer mit den dickeren Wänden. Es

wäre angenehm gewesen, wenn wir auch über die Sandbettung der, wie Dörpfeld annimmt, in der ganzen mittleren Strecke doppelt dicken Frontmauer der Skene genau unterrichtet worden wären.

Wie z. T. nur nach den untersten Fundamenten und nach deren Gräben reconstruiert werden muss, hat Dörpfeld wiederum von seinem Standpunkt aus und zwar diesmal in sehr weitgehender Weise beurteilt, so dass wir vieles aus dem Bilde, das er uns von dem Skenengebäude entwirft, zu streichen haben, ehe wir zu einer richtigeren Vorstellung gelangen. Wegen seiner Theorie von der Entwickelung der Inscenierung und des Bühnenbaues und infolge eines methodisch nicht gerechtfertigten Bestrebens, was er in Athen gefunden zu haben glaubt, auch im Osten zu suchen, wo man doch in einigen Punkten das Vorhandensein ganz anderer Bühnenbedürfnisse constatieren kann, scheidet er ältere

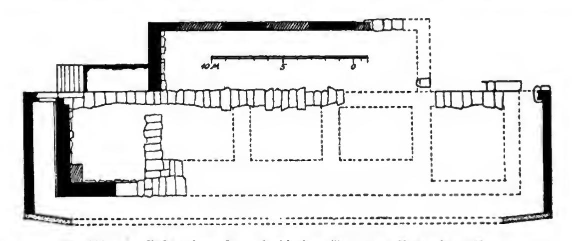


Abb. 13. Erdgeschoss der griechischen Skene von Magnesia a. M. nach Athen. Mitth. XIX 1894, Taf. 1.

Römische Teile schraffiert; vom Proskenion nur die seitlichen Marmorwände alt.

und jüngere Teile an der Ruine, wo alle äufseren Kriterien dafür zu fehlen scheinen. Er glaubt (und ist darin in dem Theaterbuch noch extremer als vorher in den Athenischen Mittheilungen), die fünf Gemächer der Skene hätten einmal im 4. Jahrhundert v. Chr. ohne jede weitere Zuthat bestanden, indem die beiden seitlichen Gemächer als Paraskenien dienten; dann seien die beiden Korridore rechts und links sowie auch der Anbau mit seinen Treppen an der Rückseite der Skene hinzugefügt und die Paraskenien ganz wie die von ihm vermuteten lykurgischen Paraskenien hallenartig ausgebaut worden; endlich hätte man nach den Ehreninschriften für Apollophanes zu Anfang des 2. Jahrhunderts v. Chr. die Paraskenien gestrichen und ein festes Proskenion errichtet, das aus Marmorsäulen bestand und beiderseits in eine Marmorwand überging.

Ich bin überzeugt, dass uns die durchaus zutreffenden Analogien von Priene und Assos zu einem ganz einfachen, fast gar keiner Vermutung bedürftigen und

allgemein verständlichen Bilde des Bühnengebäudes von Magnesia verhelfen. Schon Dörpfeld hat die eigentliche Skene ohne die Korridore und das Proskenion mit der Skene von Assos verglichen und darnach alle fünf Gemächer mit je einer Thür an der Front ergänzt. Das kann richtig sein. Es würde daraus folgen, dass in Magnesia die griechische *scaenae frons*, wie wir es von manchen römischen Bühnen kennen und wie es bei der ungewöhnlichen Länge dieser Skene (fast 35 m) wohl begreiflich ist, statt der sonst üblichen drei vielmehr fünf Thüren hatte. Bedenken hiergegen könnte man vielleicht wegen des Erhaltungszustandes des Erdgeschosses erheben und auf die eigentümliche Lage der Thüren in den äufsersten Gemächern hinweisen (sie sind der Fassadencomposition zu liebe sichtlich möglichst nahe an die Mitte gerückt), aber das Theater von Ephesos bietet ein sicheres Beispiel für eine fünfthürige Bühnenfront aus griechischer Zeit.

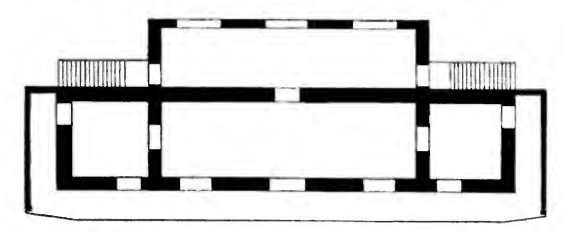


Abb. 14. **Hauptgeschoss der Skene von Magnesia a. M.** Reconstruction.

Die Frontwand in Magnesia ist wie ich glaube durchaus geradlinig zu ergänzen. Denn es scheint mir sehr unsicher zu sein, dass wegen der nur in einem kleinen Stücke erhaltenen Verstärkung der Fundamente vor den drei mittleren Zimmern die Frontwand weiter zurückgestanden hätte, und ganz unmöglich ist nach meiner Ansicht die von Dörpfeld (erst im Theaterbuch) davor ergänzte Säulenreihe. Auch in Athen hat so etwas nicht existiert. Nach dem Humannschen Plane kann man nicht beurteilen, ob die innere Steinreihe nicht etwa der Rest eines Fundamentes für ein Quaderpflaster in der Skene oder nur eine aus unbekannten Gründen veranlasste Hinterpackung des eigentlichen Wandfundamentes gewesen sei oder etwa gar die Verstärkung der Fundamente und der Wand für die römische *scaenae frons* gedient habe (davon rührt auch wohl die römische Quader in der Südwestecke der Skene her). Sollte es sich aber wirklich um griechische Wandfundamente handeln, so müsste natürlich der mittlere Teil der *scaenae frons* im Bühnengeschoss derartig beschaffen gewesen sein, dass er breitere Fundamente erforderte, also irgend einen plastisch-archi-

tektonischen Schmuck, eine Relieffassade oder etwa einspringende Thürnischen gehabt haben.

Auch über die **Rückfront** der Skene ist noch eine Bemerkung zu machen, ehe wir zu den Anlagen, die für das Logeion bestimmt waren, übergehen. Dörpfeld hat hier in der Mitte des Erdgeschosses eine Thür ergänzt, aber aus einandergesetzt, dass der Anbau davor, der unten drei Bogen und rechts und links die einzigen in dem Gebäude vorhandenen Treppen zum Hauptgeschoss hatte, kein monumentaler Eingang zur Skene gewesen sein könnte. Ich glaube aber wegen der Analogie von Assos, dass hier zu ebener Erde überhaupt kein Eingang vorhanden war. In Assos konnte man in das Erdgeschoss der Skene nur von der Orchestrafront aus gelangen und man musste dazu eine der beiden Seitenthüren unter dem Logeion passieren. So wird es auch in Magnesia gewesen sein, nur dass die entsprechenden Zugänge durch das Hyposkenion ihre Thüren an der Rückseite der Paraskenien hatten.

Die **Paraskenien** (s. Abb. 14) waren ganz nach dem Stil gebaut, der für den östlichen Bühnentypus charakteristisch ist: sie lagen über schmalen, einschliefslich der wiederum sehr dünnen Aufsenmauern ca. 2,20 m breiten Korridoren längs den Schmalseiten der Skene; sie waren also gegenüber den assischen (1,13 m) und prienensischen (1,23 m) *itinera a foro* und *a peregre* sehr bequem, und ihre Verbindungsthüren mit den Garderobenräumen werden sie auch wohl weit hinten gehabt haben.

Eigentümlich ist, dass die Seitenwände der Korridore, die oben im Hauptgeschoss die eigentlichen Paraskenienwände getragen haben, nicht bis in die Flucht des Proskenion geführt sind, sondern etwas vorher aufhören und dann eine schräge Marmorwand, parallel zu dem Analemma des Zuschauerraumes an der Parodos, den Ansatz des Proskenion bildet. Die beiden Marmorwände gehören also schon mit zu dem Proskenion, und gewiss sind sie deshalb aus gutem Material gebaut, während alles Unsichtbare oder von den Zuschauern abgewendete aus Poros bestand; marmorn war aber höchst wahrscheinlich auch die griechische *scaenae frons* (vergl. Ephesos und Oropos) und waren zweifellos die Einzelstützen des Proskenion.

Diese **Stützen** sind samt dem Stylobat infolge des römischen Umbaues verschwunden und für uns verloren; ob es Säulen oder Halbsäulen waren, können wir nicht wissen. Dörpfeld hat nur nachgewiesen, dass sie rechts und links von Anten eingefasst waren, die die Marmorwände abschlossen. Ein Antencapitell war bei den Ausgrabungen zum Vorschein gekommen. Seine Gestalt ist nicht bekannt gemacht, daher auch nicht zu sagen, ob etwa das Proskenion von Magnesia wie in Priene, in Assos, in Ephesos ebenfalls dorisch oder ionisch ornamentiert war. Interessant ist aber ferner, dass Dörpfeld auch einen Teil von der Bekrönung der beiden Marmorwände nachgewiesen hat, jedesmal das Werkstück von der stumpfwinkeligen Ecke des Paraskenion. Ich weifs nicht, ob sie der Mitth. S. 82 abgebildeten Profilirung nach dem Epistyl oder der Sima des

Proskenion entsprechen müsste; wahrscheinlicher ist das erstere und damit wäre auch dessen Stil sicher als ionisch bestimmt und über dieser Bekrönung noch ein Fries und das Geison zu ergänzen, im Geison die Balkenlager für die Träger des Logeion. Denn dass sich das Logeion über den Marmorwänden fortsetzte, und nicht nur das, sondern auch über den Korridoren umbog, diese also wirklich, wie es Dörpfeld verlangte, überdeckt waren, muss ich ja nach meinen bisherigen Ausführungen für selbstverständlich halten. Wenn Dörpfeld Anstofs daran nehmen wollte, dass die Paraskenienwände im Erdgeschoss aufsen und innen mit denselben Profilen bekrönt waren, so giebt es thatsächlich Beispiele dafür, auch an Tempelcellen des 5. Jahrhunderts v. Chr.

Für den Aufbau und die Construction der vorn gewiss antenförmig endigenden Paraskenienwände oder -brüstungen im Hauptgeschoss des Bühnengebäudes muss ich wieder auf das hinweisen, was wir in Priene und in Assos ausgemacht haben. Besondere Beachtung verdient, dass sie hier auf Mauern standen, die nur halb so dick sind als die Mauern der Skene selbst; ein ähnlicher, wenn auch bei weitem nicht so grofser Unterschied war auch in Assos zu beobachten gewesen, während in Priene und Delos statt der dünnen Wände sogar schon eine Pfeilerstellung genügt hatte.

Durchwandern wir jetzt einmal das ganze Gebäude, um uns auf diesem Gange womöglich einen Eindruck von dem Alter der verschiedenen Teile zu verschaffen. Von der Orchestra aus können wir durch die übliche Thür inmitten der Pinakeswand das Hyposkenion unter dem Logeion betreten und von da aus die fünf einzelnen, nur mäfsig beleuchteten und wohl auch sonst unbehaglichen Räume im Erdgeschoss der Skene besichtigen. Wollen wir in das Reich der Schauspieler gelangen, so müssen wir unseren Weg durch einen der beiden Korridore unter den Paraskenien nehmen und an der Rückseite des Gebäudes die hier sehr bequem gelegenen Treppen zum Hauptgeschoss aufsuchen. Oben durchschreiten wir die fünf oder vielleicht nur drei, wahrscheinlich durch Fenster gut erleuchteten und sicher mit einander verbundenen Garderobenzimmer der Schauspieler und treten endlich durch irgend eine der fünf Frontthüren, am besten durch die breite Regia auf das Logeion hinaus — doch mit einiger Vorsicht, denn der Bretterboden ist sehr schmal und wir könnten als Laien angesichts der tiefliegenden Orchestra und des Zuschauerraumes leicht von Schwindel ergriffen werden. Davor bewahrt uns aber vielleicht ein Blick auf die lange, strafsenartige Bahn des Logeion nach rechts- und nach linkshin. Wenden wir uns nach einer der beiden Seiten, so kommen wir am Ende des Marmorpalastes an eine noch engere Stelle des Logeion — eng, damit wir an dem kurzen Paraskenion vorbei den Blick auch noch auf die äufsersten Sitze hoch oben im Koilon frei haben — und hier mögen wir uns von einem Boden, auf dem wir doch nicht uns zu bewegen gelernt haben, in eins der beiden *itinera a foro* oder *a peregre*, in die schmale, aber durch die Paraskenienwand geschützte Gasse retten, dann von deren Ende in die Garde-

robenräume zurückkehren und endlich wieder auf dem alten Wege zur ebenen Erde hinabsteigen. Wäre eine Treppe vorn an das Logeion gestellt worden, hätten wir auch da die Bühne verlassen können.

Haben wir nun auf unserem Gange irgendwo einen entbehrlichen Teil bemerkt? War nicht alles für die Bühnenzwecke des späteren Altertums vortrefflich disponiert? Dächten wir uns das ganze Proskenion mit den beiden Paraskenien und das Treppenhaus fort, so würde von dem Baue nichts anderes als eine unverständliche und unbrauchbare Ruine übrig bleiben. So aber wie es ist stellt sich uns das Ganze als eine einheitliche Schöpfung aus einem Gusse dar. Sollte diese oder jene Partie des Gebäudes jünger sein, so würde es sich nicht um einen nachträglichen Anbau, sondern höchstens um den ziemlich unveränderten Wiederaufbau von etwas Altem handeln. Das Treppenhaus z. B. könnte allenfalls an die Stelle einer älteren einfacheren Anlage getreten sein, aber auch darüber ist bei dem jämmerlichen Zustand der Ruine kein sicheres Urteil zu fällen.

Auf denselben Standpunkt wie ich hat sich übrigens bei der Datierung der einzelnen Teile des Baues auch Dörpfeld gestellt. Nicht so sehr technische oder constructive Einzelheiten, auch nicht Unebenmäfsigkeiten der Grundrissdisposition, als vielmehr seine gar nicht aus den Ruinen geschöpften Meinungen über die Geschichte der Inscenierung geben den Ausschlag dafür, dass zunächst die Paraskenienkorridore und das Treppenhaus, dann das ganze Proskenion einschliefslich der marmornen Endwände nachträglich hinzugefügt worden seien. Da ich jene Meinungen nicht teile, kann ich die Ruine von Magnesia vorurteilslos oder um nicht unbescheiden zu sein, unter den mir von der antiken Überlieferung suggerierten Vorurteilen betrachten.

Von Dörpfelds Gründen für eine absolute Datierung wäre in Erwägung zu ziehen, dass nach den Ehreninschriften für Apollophanes, die von einer κατασκευὴ τοῦ θεάτρου reden (s. Hiller v. Gärtringen, Athen. Mitth. XIX 1894, 5), die Erneuerung des Sitzraumes und seiner Stützmauern in Marmor anscheinend zu Anfang des 2. Jahrhunderts v. Chr. ausgeführt worden ist und dass das Marmorproskenion damit gleichzeitig sei. Trifft letzteres zu, so muss ich das ganze Bühnengebäude in die genannte Zeit setzen. Aber aus den baulichen Änderungen im Koilon ist doch kein sicherer Schluss auf die Bühne zu ziehen. In Ephesos hat Heberdey auf Grund von Urkunden gezeigt, dass die eine Kalksteinmauer des Zuschauerraumes spätestens unter Kaiser Claudius, die andere 102—116 n. Chr. durch eine Marmorfront ersetzt worden ist, während die *scaenae frons* und die Enden des Proskenion schon seit griechischer Zeit aus Marmor bestanden. Ebenso könnte in Magnesia ein grofser Zeitraum zwischen der Errichtung der Bühne und der Verkleidung des Koilon gelegen haben. Ich würde diese Möglichkeit nicht besonders hervorgehoben haben, wenn nicht Dörpfeld eine Errichtung der nackten Skene im 4. Jahrhundert v. Chr. und des doch auf Bögen ruhenden Treppenhauses schon vor Apollophanes zugelassen hätte. Ich bin

bereit eine so frühe Datierung für die Skene einschliefslich des ganzen Proskenion, vielleicht auch einschliefslich des Treppenhauses zuzugeben, aber selbst den Beweis dafür zu liefern, kann ich mich nicht anheischig machen.

5. Ephesos.

Für die Ergänzung der Ruine von Magnesia habe ich mich ein paar mal auf das Theater von Ephesos bezogen, worüber ich kurz Rechenschaft geben muss.

Nach den bisher untersuchten Beispielen griechischen Bühnenbaues in Kleinasien wird man von vorn herein erwarten, dass die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos unsere Kenntnis um ein neues Beispiel desselben Typus bereichern sollten. Das ist in der That schon durch die wenigen Mitteilungen zu bestätigen, die Heberdey über seine Untersuchung des aus Lysimachos Zeit stammenden, aber in römischer Zeit mehrmals umgebauten Bühnengebäudes gemacht hat (im Beiblatt der österr. Jahreshefte I 1898, 78. II 1899, 38 und III 1900, 83). Ich rechne dahin namentlich jene beiden 3,60 m langen und im ganzen mindestens 2,70 m hohen Marmorwände mit dorischem Gebälk, die Heberdey in den alten Parodoi, überbaut von dem römischen Logeion, entdeckt hat und die nach seiner Beschreibung mit den ionisch bekrönten Proskenionwänden von Magnesia in Lage und Bestimmung identisch sein müssen. Sie lassen auf ein dorisches Proskenion und was wichtiger ist auf den Bühnentypus von Magnesia schliefsen. Dem entspricht aber vollkommen, dass die „im auffälligen Gegensatze zu allen übrigen Mauern der hellenistischen Epoche aus Marmor hergestellte“ *scaenae frons* — das erste Mal, dass eine solche in einem griechischen Theater noch aufrecht stehend gefunden wird! — „durch sieben Öffnungen von 3,70—4,50 m Breite gegliedert“ ist. Wir erkennen darin ohne weiteres die fünf Skenenthüren und die beiden Paraskenienöffnungen von Magnesia wieder und sind auf den weiteren Fortgang der glücklichen Untersuchungen Heberdeys im höchsten Mafse gespannt.

6. Pergamon.

Das letzte griechische Theater Kleinasiens, das bisher ausgegraben und untersucht worden ist, liegt auf dem Westabhang der Akropolis von Pergamon. Es ist selbstverständlich, dass wir auch an dessen Ruine mit der Erwartung herantreten, dass sie sich nach den Prinzipien des östlichen Bühnentypus begreifen lasse, und wenn das nicht in vollkommener Weise der Fall ist, liegt es an den ungewöhnlichen Verhältnissen des Bauplatzes und an der Construction, die dem zu liebe von dem pergamenischen Architekten gewählt worden ist. Da nämlich das Bühnengebäude mitten auf einer zu bestimmten Verkehrszwecken unentbehrlichen Strafse errichtet werden musste, hatte man es ganz und gar in Holz construiert, mittelst grofser Pfosten, die in ca. 0,40 m breite und 1,0 m tiefe Löcher gesetzt und nach Beendigung der Spiele wieder entfernt werden konnten. Nur

die Löcher sind vorhanden (siehe Abb. 15). Sie stellen uns ein Problem, dessen Lösung durch kein zweites derartiges Beispiel unterstützt, im Gegenteil noch dadurch erschwert wird, dass die von mir nachgewiesenen Analogien von einander individuell verschieden sind und in Pergamon die ungewöhnliche Construction noch gröfsere Abweichungen von der Regel verursacht haben könnte.

Aufnahme und Beschreibung der Ruine von dem leider zu früh seiner schönen Lebensaufgabe entzogenen R. Bohn liegt jetzt in dem IV. Bande der Altertümer von Pergamon (Berlin 1896), Taf. 5 und im Text S. 12 ff. vor; schon vorher hatte Dörpfeld im Theaterbuch S. 150 ff. den Bau nach Bohns Aufnahmen erläutern und reconstruieren können.

Bohn hat sich damit begnügt, die an den Löchern erkennbaren Holzpfosten als das Gerippe für das Skenengebäude zu bezeichnen und nur auf dessen all-

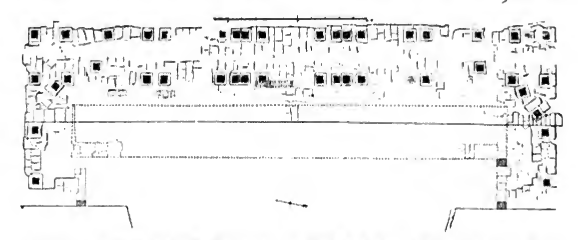


Abb. 15. **Die Fundamente der Holzskene von Pergamon** nach Altert. v. Perg. IV, Taf. 5. Punktiert das Fundament der römischen *scaenae frons* und der steinernen Parodospylone.

gemeine Anordnung hinzuweisen: man sähe wohl in der Mitte die Vorrichtungen für die drei Bühnenthüren, aber die seitlichen Partien wären wegen der stärkeren Zerstörung nicht zu deuten. Es fehlen nämlich hie und da die Mündungsquadern einzelner Löcher.

Dörpfeld ist weiter gegangen und hat eine ziemlich vollständige Reconstruction des griechischen Bühnengebäudes und der Parodosthore vorgelegt. Wenn ich recht verstehe, nimmt er ein Bauwerk ohne Proskenion an (das Wort immer im Sinn der Inschrift von Oropos gebraucht) oder man muss wohl vielmehr sagen, er reconstruiert als Rückwand der Orchestra einen zu ebener Erde stehenden Spielhintergrund, der drei Thüren und seitlich aufser den Eckpfeilern schräg gestellte Pfosten für die Herrichtung der Paraskenien und die Aufstellung von Periakten hatte. Wir Archäologen würden natürlich gern genauer erfahren haben, was man hier, wo noch Reste davon vorhanden sein sollen, über Periakten und schräge Paraskenien lernen könnte, und wenn Dörpfeld je vier Pfosten

zu Pfeilern von 1,60 m : 3,60 m oder an den Ecken von 2,80 m : 3,60 m zusammenfasst, so wird wohl für jedermann eine solche Bauconstruction, die Einrahmung von Spielthüren durch so mächtige und so tiefe Pfeiler, auffällig sein und einer spezielleren Erklärung bedürfen.

Das Bühnengebäude von Pergamon kann freilich sehr individuell gewesen sein, aber es kann sich nach meiner Überzeugung unmöglich von den uns bekannten Bühnendispositionen unerreichbar weit entfernt haben. Eine Reconstruction der Ruine wird daher für mich nur dann plausibel sein, wenn sie ein Proskenion, eine *scaenae frons*, den Garderobenraum und die Rückwand dahinter, oder kurz gesagt, wenn sie Skene und Proskenion in den üblichen Formen nachweist. Ist das in Pergamon möglich? Nicht nur ohne irgend welche besonderen Schwierigkeiten, sondern z. T. sogar mit zwingender Notwendigkeit!

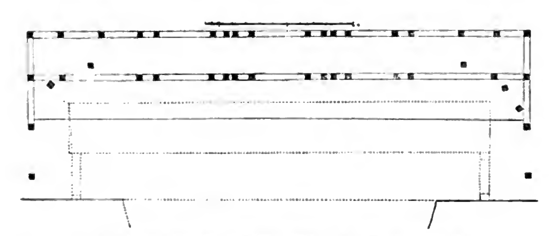


Abb. 16. **Die Holzskene von Pergamon.** Reconstructionsversuch.
Hinten der Garderobenraum, vorn das Logeion und die Parodospylone; punktiert das Fundament der römischen *scaenae frons* und zwischen den *cornua* das römische Proskenion.

Man braucht nur die von Dörpfeld zu acht Pfeilern vereinigten Pfosten mit Bohn zu zwei langen Reihen zusammenzufassen (vergl. Abb. 16), um eine Skene mit Vorder- und Rückfront herzustellen, die von Aufsenkante zu Aufsenkante gemessen ca. $36^1/_2$ m lang und 3,60 m tief war, also Garderobenräume von zwar mäfsiger, aber in Anbetracht der Länge vollauf genügender Gröfse enthielt; in Ephesos ist der entsprechende „Korridor“ im Bühnengebäude 40 m lang und 4,20 m breit. Das schräge Pfostenpaar innerhalb der Skene vermag ich dabei nicht zu erklären; aber man berücksichtige, dass uns die Pfostenstellung zunächst nur das Erdgeschoss repräsentiert, und wenn ich es auch für wahrscheinlich halte, dass die so tief in das Fundament eingelassenen Pfosten bis ins Hauptgeschoss hinaufreichten, so wäre doch immerhin möglich, dass das bei jenem schrägen Paar nicht der Fall gewesen ist. Sonst gebe ich Bohn und Dörpfeld darin Recht, dass sich die Disposition der Pfosten auf die Bühnendecoration.

namentlich auf die (drei oder fünf?) Thüren der *scaenae frons* bezog und dass deren Construction eine Mitwirkung der Pfosten an der Rückseite der Skene, also eine vorn und hinten genau symmetrische Pfostenstellung, wünschenswert machte. Weiteres kann ich mit archäologischen Hilfsmitteln nicht ausmachen und an technischen fehlt es mir gänzlich.

Wie stand es nun mit dem Proskenion vor der Skene? Dass das Bühnengebäude nach der Orchestra hin nicht mit der *scaenae frons* oder dem Dörpfeldschen „Proskenion" abgeschlossen war, lehrt die grofse Ausdehnung der ca. 38 m langen und 7 m breiten Fundamente über die Pfostenlöcher der *scaenae frons* hinaus (um 2,80—3,0 m), die nicht blofs auf die beiden schräg stehenden Pfosten rechts und links berechnet gewesen sein kann. Auch nicht auf die *scaenae frons* eines späteren festen Bühnenbaues. Denn abgesehen davon, dass Dörpfeld für zwei derartige Wände, die er S. 152 reconstruiert, auf diese Fundamente gar keine Rücksicht nimmt, sind sie nach Bohns Darstellung durchaus homogen mit den Fundamenten für die Holzpfosten und davon unzertrennlich. Nur ihre ursprüngliche Ausdehnung könnte in Zweifel gezogen werden. Denn die scharfe Begrenzung der Ostseite, aber eben nur diese Begrenzung erklärt Bohn für nachträglich, weil sie das nordöstliche, quer gestellte Pfostenloch (bei der nördlichen Parodos) verdecke und das entsprechende südliche gänzlich vernichtet zu haben scheine. Die Begrenzung, meint Bohn, habe den Sockel einer Mauer gebildet, die als feste Skenenwand (oder nach S. 16 als einfache, der Orchestra zugekehrte Abschlufswand) etwa im Ausgang der Königszeit an die Stelle des beweglichen, noch vor Eumenes II. errichteten Holzbaues getreten sei, und zu diesem Umbau habe der von einem Apollodoros gestiftete Parodospylon gehört.

Dörpfeld acceptiert diesen Umbau, setzt jedoch erst ca. $2^1/_2$ m hinter der „scharfen Begrenzung" ein festes steinernes „Proskenion" mit fünf Thüren an. Dort hatte sich Bohn „die feste Skenenwand" wohl nicht gedacht. Ich schliefse aus seinen Worten, dass er eine höchstens einige Centimeter von der Kante abstehende Wand annahm. Das kann dann aber nichts anderes gewesen sein als ein Steinproskenion, das sich bis an die ursprünglichen Parodosthore ausdehnte, hier, falls Bohns Vermutung richtig ist, an die Stiftung des Apollodoros stiefs und umbiegend bis an die vordere Pfostenstellung der Skene reichte. Denn davon, dass auch die alte Holzskene verändert worden wäre, hat Bohn nichts bemerkt, und isoliert wäre die von ihm reconstruierte Wand ein Unding. Wenn wir somit auf die Vorstellung eines Bühnengebäudes kommen, dessen Proskenion fest und aus Stein und dessen Skene beweglich und aus Holz gebaut war, so braucht uns das nicht stutzig zu machen, denn etwas ganz ähnliches hat Dörpfeld in Megalopolis nachgewiesen.

Dem Steinproskenion muss natürlich in Pergamon ein hölzernes vorausgegangen sein. Das ist zur Vervollständigung der Skene absolut erforderlich und nur diese Bedeutung kann die mächtige Anlage des ursprünglichen Fundamentes gehabt haben. Man hatte es einheitlich für das ganze Bühnengebäude und die

Parodosthore gelegt, obwohl die vordere Hälfte nur für den viel leichteren Bau des Proskenion und des Logeion bestimmt war. Im einzelnen vermögen wir von dem Holzproskenion nur das festzustellen, dass seine Schwelle oder worauf es sonst längs der vorderen Kante des Fundamentes unmittelbar gestanden haben mag, für das Steinproskenion nicht genügt haben würde und dass die beiden später überflüssig gewordenen und verdeckten Löcher einst für die Paraskenien notwendig gewesen sein müssen. Dass aber das Logeion in den drei oder fünf Zugängen aus dem von der *scaenae frons* dargestellten Palaste und in den beiden Paraskenienwegen mit dem kleinasiatischen Bühnentypus übereinstimmte, darf ich auch ohne dass es mir möglich wäre, die beiden schräg stehenden Pfostenlöcher zu erklären oder auch nur das vordere mit der seitlichen Abschrägung der Bühne von Magnesia (und wahrscheinlich auch der von Ephesos) in plausiblen Zusammenhang zu bringen, schon deshalb behaupten, weil sich in Pergamon weder eine Rampenbühne, noch eine Bühne des dritten Typus reconstruieren lässt, jedenfalls nicht die geringsten Spuren von einer andersartigen Anlage zurückgeblieben sind. Die Parodosthore liegen wie in Assos in der Flucht der Seitenwände des Logeion und die Gestalt der Skene liefs sich schon durch einen Hinweis auf das Bühnengebäude von Ephesos stützen. Wegen der äufseren, ähnlich wie in Magnesia, Priene und Ephesos angeordneten Aufgänge zum ersten Diazoma vergl. Bohn S. 16 f.

Das römische Pergamon hat das alte, griechische Theater aus der Königszeit beibehalten, aber die Bühne derart umgebaut, dass sie als ein festes Gebäude wohl die ganze Breite der Terrasse einnahm und die Strafse in der Mitte unterbrach. Dieser römische Bau hatte nach meiner Überzeugung gar keine Beziehungen zu den beiden wirklich nachweisbaren Phasen des griechischen bewahrt, aber die Rücksicht auf ein paar früher erörterte Punkte veranlasst mich, ihn hier dennoch zu besprechen.

In seiner Reconstruction des römischen Gebäudes hat Dörpfeld einen Teil der Ruine, der, nach Bohns Aufnahmen 30,93 m lang, 3,75 m breit und noch ca. 1 m hoch, unten in Incertum, oben aus Tuffquadern errichtet und im Norden, im Osten und im Süden mit Trachytquadern verkleidet ist und etwa zur Hälfte auf dem alten Fundament, zur Hälfte davor auf ehemaligem Orchestraboden liegt, als „römisches Logeion“ bezeichnet. Auch Bohn beschreibt dies Mauerwerk, wahrscheinlich unter dem Einfluss Dörpfeldscher Anschauungen, als Logeion und glaubt sogar, die Reste von Treppen an dessen Enden wiedererkannt zu haben. Trotz dieses übereinstimmenden Urteils zweier Autoritäten auf dem Gebiet der antiken Architektur halte ich es für gänzlich ausgeschlossen, dass der massive und so widerstandsfähige Baukörper ein Logeion gewesen sein könnte. Eine solche Logeionconstruction ist, so viel ich weifs, beispiellos und an und für sich um so unbegreiflicher, als die dahinter zu ergänzende *scaenae frons*, sonst der imposanteste, monumentalste und solideste Teil

eines jeden römischen Theaters, in Pergamon nur schwache Spuren hinterlassen haben soll, weiter nichts als ein Dutzend (auf Abb. 15 angedeutete) Backsteine, so dass Dörpfeld in seiner Reconstruction der römischen Bühne consequenterweise nur eine ca. 0,60 m dicke Wand zeichnete; Bohn hat auf dem ergänzten Lageplan Taf. 45 noch Säulen davorgesetzt, aber ungeschickterweise die von Dörpfeld richtig angedeuteten Garderobenräume weggelassen. Das vermeintliche Logeion ist m. E. zweifellos ein Rest von dem Fundament der römischen *scaenae frons*, so hoch zu ergänzen, wie es eine römische Bühne und ein römisches, unbenutzbares Hyposkenion erfordert, und auffallend breit wegen der bekannten Bauweise der römischen Bühnenwände; nur wie es sich mit den vielleicht erst durch Abbruch entstandenen Abtreppungen genauer verhalten haben mag, kann man ohne eine erneute Prüfung der Ruine an Ort und Stelle nicht sagen. Der zu der römischen *scaena* gehörige Bretterboden lag natürlich vor dem Fundament, etwa von einem zwischen den Stützmauern des Zuschauerraumes gezogenen Proskenion getragen, so dass er ca. 3½ m tief gewesen sein würde. Dies Proskenion muss wie in Aspendos und Aezani ganz und gar aus Holz bestanden haben und „beweglich“ gewesen sein, da bei den Ausgrabungen von einer Steinmauer nichts gefunden worden ist. Die Beweglichkeit des Logeion ist übrigens aus dem Bestreben erklärlich, an seiner Stelle einen wenn auch nur schmalen Durchgang zu dem ionischen Tempel am Ende der Theaterterrasse zu erhalten, indem der Weg durch die bei dem römischen Bau eigentlich verschwindenden und in das Hyposkenion verwandelten Parodoi geführt wurde. In welcher Weise die noch erhaltenen, mit altem Material gebauten „Parodosthore“ nebenher den Zwecken der römischen Bühne angepasst waren oder jeweils angepasst werden konnten, ist nicht mehr zu ermitteln.

In Pergamon liegt einmal der Fall vor, dass die römische *scaenae frons* über der Stelle steht, wo sich früher das griechische Proskenion befand. Wird dadurch die oben (S. 26) von mir aufgestellte Regel, dass sich niemals eine römische Bühnenwand aus einer griechischen Bühnenstützwand entwickelt habe, umgestofsen?

B. Die Rampenbühne.

Verlassen wir den Osten, um uns den Theatern im griechischen Mutterlande zuzuwenden, so werden wir hier vergeblich nach einer Bühne suchen, die länger wäre als die Skene und mit ihren Paraskenien auf die Schmalseiten der Skene übergriffe. In keinem einzigen der mir bekannten Beispiele aus Griechenland ist der östliche Typus sicher nachzuweisen. Hier hat man vielmehr bei einer grofsen Anzahl von Bühnengebäuden, die wir zuerst betrachten wollen, die *itinera versurarum* zwar auch als wirkliche Wege charakterisiert und ihre Zugänge deutlich von den Zugängen zur Skene getrennt, aber sie als geradlinige Fortsetzung und Verlängerung des Logeion angelegt.

7. Oropos.

Die wesentlichen Eigentümlichkeiten dieses zweiten Typus lassen sich wiederum an einem kleinen, ganz vortrefflich erhaltenen Bühnengebäude, dem von Oropos, besonders gut erläutern und es ist daher billig, dass wir dies an die Spitze unserer Untersuchung stellen, natürlich auf grund der Dörpfeldschen Aufnahmen in den Πρακτ. τ. ἀρχ. Ἑτ. 1886 Taf. 3 und im Theaterbuch 100 ff.

Das Bühnengebäude von Oropos hat ebenso wie das von Priene den Vorzug, dass es einmal durch einen Umbau von verhältnissmäfsig geringer Ausdehnung für römische Bedürfnisse eingerichtet worden ist: man hatte das griechische Proskenion (ob auch seine πίνακες?) unangetastet gelassen, so dass es bis auf unsere Tage aufrecht stehen bleiben konnte, aber um das Logeion tiefer zu machen, hatte man die griechische *scaenae frons* abgebrochen und durch eine neue, weiter zurückstehende ersetzt. In dem Theaterbuch hatte zwar Dörpfeld noch betont, dass niemals in Oropos ein römisches Logeion erbaut worden wäre, aber nachträglich hat er doch, wenn auch nur mit einem „vielleicht“ zugegeben, dass die jüngere in der Skene vorhandene Mauer von ca. 0,70 m Dicke dazu bestimmt gewesen wäre, die römische *scaenae frons* zu tragen (*BCH* XX 1896, 577. Athen. Mitth. XXII 1897, 459). Diese Front lässt sich ziemlich sicher ergänzen (vergl. Abb. 17), wenn auch nichts mehr davon über die Logeionhöhe

emporragt und zweifelhaft bleiben muss, ob die korinthischen von Dörpfeld S. 109 erwähnten Architekturglieder dazu gehört haben oder nicht. Sie hat natürlich mindestens drei Thüren für die Regia und die beiden Hospitalien besessen und kann wegen ihrer geringen Ausdehnung — sie ist nur $12^1/_2$ m lang — gar nicht mehr besessen haben; in dem kellerartigen Erdgeschoss hatte eine einzige Thür zur Verbindung mit dem Hyposkenion genügt.

Und die beiden für eine römische Bühne nach allem was wir wissen, unerlässlichen Versurenthüren? Die haben sich zweifellos in den echten, wenigstens noch im Erdgeschoss erhaltenen Umbiegungen der Bühnenfront befunden und direkt ins Freie geführt, wo nach Dörpfelds Beschreibung aufser Anschüttungen und den sie gegen die Parodoi hin sichernden Stützmauern keine Baulichkeiten mehr vorhanden waren. Die Anschüttungen dürfen wir wohl einfach Rampen

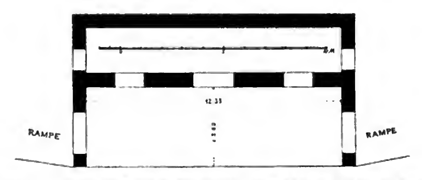


Abb. 17. **Das Hauptgeschoss der Skene von Oropos in römischer Zeit. Reconstruction.**

nennen, auch wenn sie nach Dörpfelds Ergänzung nicht in schräger, sondern in horizontaler Linie auf das Logeion geführt haben sollten. Dörpfeld weist darauf hin, dass man von der Orchestra aus auf dem Umwege durch die Parodoi auf das Logeion gelangen konnte; die Parodoi stiegen so beträchtlich an (nach der Zeichnung auf S. 108 ungefähr unter 15°), dass sie in einiger Entfernung von der in den Boden eingesenkten Orchestra die volle Höhe des Proskenion erreichten. Sehr viel mehr als dies interessiert uns aber die Frage, wie ein römischer Schauspieler aus der Skene auf die Rampen und an die *aditus a foro* und *a peregre* gelangt sei. An der Ruine selbst ist das wie es scheint unmittelbar nicht mehr zu sehen. Die Beispiele des östlichen Typus hatten zu diesem Zweck entweder seitlich (wie nachweisbar in Priene) oder hinten (wie in Delos) eine Thür. Eins von beiden müssen wir notgedrungen auch in Oropos ergänzen; da die Skene hinten über einer grofsen abgetreppten Stützmauer stand, sind nur seitliche Thüren anzunehmen. Verkehrten nun die Schauspieler offen, vor den Augen des Publicum, zwischen den Versuren und jenen seitlichen Skenenthüren? So muss es wohl in dem kleinstädtischen Theater gewesen sein, wenn die Skene

hinter den Rampen wirklich keine Flügelbauten mehr besafs, die den Schauspieler beim Austreten aus der Skene selbst hätten maskieren können.

Was für die römische Bühne notwendig war und nach dem Zustand der Ruine thatsächlich ergänzt werden konnte, dürfen wir unbedenklich auf die griechische übertragen, soweit es möglich ist (vergl. Abb. 18). Auch die griechische Bühnenfront bog in Versuren um und deren bis an das Proskenion reichender Unterbau war ebenso stark wie die anderen Wände des Skenengebäudes, damit er in Bühnenhöhe die Antepagmente der Thüren ἀγρόθεν und ἐκ πόλεως und deren weiteren Aufbau im Episkenion trüge. Es gab also wie bei dem ostgriechischen Bühnentypus auch hier Paraskenien in Gestalt von antenförmigen Wänden, sie waren aber durchbrochen, enthielten vermutlich auch

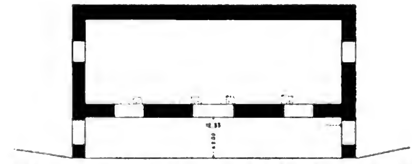


Abb. 18. Das Hauptgeschoss der Skene von Oropos in griechischer Zeit. Reconstruction.
Neben den Thüren punktiert die Lochsteine im Erdgeschoss.

Thürflügel und ermöglichten den Abgang auf die (ja nicht erst in römischer Zeit gebauten) Rampen und von da zurück in die Skene. An solche hohen Paraskenienwände hat übrigens auch schon Dörpfeld vorübergehend gedacht, als er S. 106 die Möglichkeit erwog, ob man die Epistylien mit den geschwungenen Endstücken auf die Zungenmauern legen sollte, aber in der Zeichnung S. 108 hat er sie doch nur bis in Logeionhöhe reconstruiert, nicht auch noch darüber hinaus. Wenn auch bei rein theoretischer Betrachtung zugegeben werden muss, dass das griechische Logeion seitlich ohne Abschluss gewesen sein könnte, so ist das aus der Ruine doch nicht zu beweisen, und was nach der Bauconstruction möglich ist, muss von uns wegen der ostgriechischen und römischen Analogien geradezu als notwendig betrachtet werden.

Was endlich die griechische *scaenae frons* betrifft (die Weihinschrift nennt sie authentisch σκηνή und doch giebt man ihr heute die verkehrte Bezeichnung Episkenion), so kann das Bild, das uns Dörpfeld davon geboten hat, eine eingeschossige Wand mit einer einzigen 3,20 m breiten Öffnung, unmöglich richtig sein, wie denn auch seine Erklärung dieser Öffnung schon aus litterarischen

Gründen angefochten worden ist (von C. Robert im Hermes XXXII 1897, 431 ff. vergl. v. Christ in Sitz. d. bayr. Ak. d. W. Phil. Klasse 1894, 22 f.). Die Wand muss vielmehr unbedingt drei Thüren gehabt haben, und Dörpfelds Annahme, dass diese drei als der Hauptschmuck der *scaenae frons* gewiss prächtig ausgestatteten Thüren unter den in der Weihinschrift der Skene genannten θυρώματα zu verstehen seien, war vollkommen zutreffend, und er hätte in der erst von ihm selbst geschaffenen Verlegenheit gar nicht den Abweg zu betreten brauchen, sie auf einen von der Skene getrennten Bauteil, der z. B. in Pergamon seine eigene Weihinschrift hatte, auf die Parodosthore zu beziehen, deren Existenz ganz problematisch ist.

Auf eine vollständige Reconstruction der griechischen Bühnenfront kann ich mich nicht einlassen, da von den Resten des oberen Geschosses des Bühnengebäudes, nämlich Epistylien zu mindestens zwei verschiedenen Metopenbreiten und aufserdem Geisa, nur das Epistyl mit der Weihinschrift eines Agonotheten veröffentlicht worden ist. Es scheint darnach, als wäre die Decoration der Bühnenfront in Relief ausgeführt gewesen, und zu dem dorischen Gebälk können auch Halbsäulen oder Pilaster ergänzt werden. Auf den konsolartigen Endigungen des Inschriftepistyls haben, wie mir Koldewey bemerkt, nicht in der Richtung des Epistyls, sondern quer dazu Balken gelegen; solche Konsolen kommen auch bei dem Grabstein Athen. Mitth. XVII 1892 Taf. 5 vor (vergl. die Konsolkapitelle von der Stoa in Epidauros Πρακτ. 1884 Taf. 3), und ein ähnliches Motiv findet sich in einer decorativen Thorcomposition auf der Stuckwand am sog. Purgatorium im Hof des Isistempels in Pompeji (Mazois, *Ruines de Pomp.* IV pl. 11 Fig. 1 = Weichardt, Pompei vor der Zerstörung 7 Fig. 5, photogr. 111 Fig. 141). Die Architektur der Bühnenfront von Oropos wird eben in den Wanddecorationen des zweiten Stiles ihre Analogien gehabt haben.

Zum Schluss sei noch hervorgehoben, dass die *scaenae frons* und das Proskenion wie in Ephesos und vermutlich auch in Magnesia gleichmäfsig aus Marmor gebaut waren, während die anderen Wände des Skenengebäudes aus Porosquadern bestanden. Ein technischer Grund, für die beiden Marmorteile eine verschiedene Bauzeit anzunehmen, liegt nicht vor; der Charakter der Buchstaben in den beiden Dedicationsinschriften, der vom Proskenion und der von der Skene, ist, wie zu erwarten, sehr ähnlich und bestätigt die Einheitlichkeit des ganzen Baues; er wird in das 1. oder 2. Jahrhundert v. Chr. gesetzt.

Die vier quadratischen Löcher an der Rückseite der Bühnenwand im Erdgeschoss, die zur Aufnahme starker Holzbalken gedient haben sollen, vermag ich nicht zu erklären, es sei denn, dass sie irgend eine Beziehung zu den drei Thüren im Hauptgeschoss hatten (vergl. den anscheinend ähnlichen und in gleicher Lage befindlichen Stein im Bühnengebäude von Sikyon *Amer. Journ. of Archaeol.* V 1889 Taf. 9d). Falls Dörpfeld darin mit Recht die Reste einer älteren, aus Holz bestehenden Vorderwand der Skene vermutet hat, würde das wohl eine Stütze für das von ihm gleichfalls nur vermutete Holzproskenion sein können.

8. Pompeji.

Die von mir aus der Ruine erschlossene Gestalt des Bühnengebäudes von Oropos könnte manch einem, der mit der monumentalen Überlieferung weniger vertraut ist, singulär erscheinen und deshalb von ihm verdächtigt werden. Aber

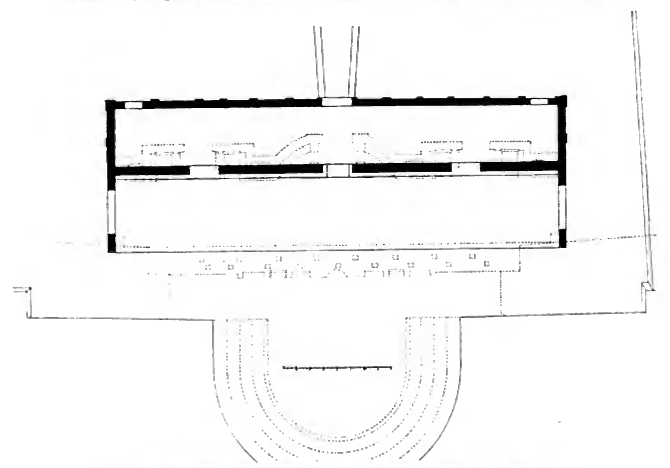


Abb. 19. **Die Skene des grofsen Theaters zu Pompeji in hellenistischer Zeit.**
Reconstruction von Koldewey.
Punktiert der römische Umbau: die *scaenae frons*, das Proskenion mit dem Vorhangsgraben, die Tribunalien über den alten Parodoi und die „Senatorensitze" in der Orchestra.

wir besitzen in der trotz des römischen Umbaues noch gut erkennbaren griechischen Bühne von Pompeji ein ziemlich genaues Gegenstück zu Oropos. Ich schalte deswegen eine kurze Beschreibung davon an dieser Stelle ein, indem ich mich in den von der Darstellung bei Overbeck-Mau 156 ff. abweichenden Ergebnissen auf Koldeweys und meine Untersuchung der Ruine (im April 1895) stütze, s. Abb. 19, und vergl. den Plan der römischen Bühne im Archaeolog. Anzeiger 1896, 30.

Bevor in Pompeji von den beiden Holconiern die Tribunalien errichtet und die anderen Umbauten ausgeführt worden waren, hatte das Theater eine vollkommen griechische Gestalt: durch offene Parodoi von einander getrennt lagen die Cavea und das Bühnengebäude isoliert neben einander und das letztere, wie späterhin aus einem langen Garderobensaale und einfachen rechts und links vorspringenden Paraskenien bestehend, muss auch eine höhere Bühne gehabt haben als nach der Modernisierung in römischem Stile, wobei das Logeion ähnlich wie in Athen (s. Dörpfeld Athen. Mitth. XXII 1897, 459) niedriger gelegt und verbreitert wurde. Man erkennt noch thatsächlich an den von grofsen Öffnungen durchbrochenen und daher fast ganz auf die Antepagmente reduzierten Paraskenien oder Versuren die ehemalige Höhenlage des Logeion (vgl. Abb. 20). Die Versuren sind nämlich über einem Incertumfundament aus Tuffquadern gebaut, deren Schichten sich rückwärts abwechselnd mit dem Incertummauerwerk des grofsen Skenensaales verzahnen. Da nun das Paraskenienfundament noch um ca. 70 cm im Osten und um 85 cm im Westen über die Schwelle der römischen Versurenthüren emporragt, so dass man unter der ersten Quaderschicht das Incertum hat abhacken und mit einer dünnen und nur roh geglätteten Platte aus anderem Tuffmaterial hat verkleiden müssen, so ist ersichtlich, dass die Paraskenien einst für eine höhere Schwellen- und Logeionlage errichtet worden sind;

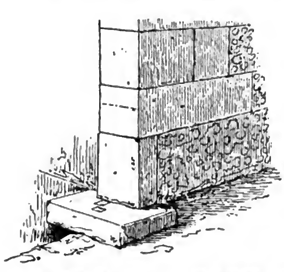


Abb. 20. Von der rechten Paraskenienthür der Bühne des grofsen Theaters in Pompeji. Nach Koldewey.

an allen vier Pfosten in die unterste Quader eingeritzte Linien, im Osten 1,04 m, im Westen 1,24 m über der römischen Schwelle, scheinen Marken für die älteren Schwellen, vielleicht für die Unterschwellen gewesen zu sein und somit die Höhe des früheren ca. $5^1/_2$ m tiefen und $32^1/_2$ m langen Bretterbodens ungefähr zu bestimmen. Das Proskenion, worauf er vorn lag, muss in der Flucht der äufseren Paraskenienpfosten, also noch einwärts von dem Vorhangsgraben der Holconierbühne, gestanden haben, wo unter der Abflussrinne für jenen römischen Vorhangsraum innen eine breitere eben bis an die Paraskenien reichende Fundamentmauer vorsteht. Nach aufsen hin führten die Paraskenien vormals ebenso wie später direkt ins Freie, und wenn hier für den Zugang zu der hoch gelegenen Thür wie es nötig ist Rampen ergänzt werden, ist die Identität der Anlagen von Oropos und von Pompeji offenbar. Erreichbar und zwar auf einem offenen, unmaskierten Wege erreichbar waren die Paraskenienthüren für die

Schauspieler wohl nur von der Rückseite des Skenensaales aus, doch sind hier die ehemaligen Bau- und Terrainverhältnisse nicht mehr zu ermitteln. Rechts und links führte einst ganz am Ende des Garderobensaales, also in der Nähe der Versurenrampen, je eine kleine Thür rückwärts aus der Skene, deren Schwelle tiefer lag als die der grofsen Mittelthür und heute nicht sichtbar ist. Die Thüren sind nachträglich zugemauert worden. Welche Beziehung sie zu der hohen, vitruvianisch-griechischen Bühne des Theaters gehabt haben, ist von uns an Ort und Stelle nicht erwogen worden; sie müssten ins Erdgeschoss geführt haben.

Die zu den älteren Paraskenien gehörige Bühnenfront, die etwas vor der Holconierfront stand, war aus Quadern und geradlinig gebaut. Man sieht noch, wo ihre Quadern in die Paraskenienwände, abwechselnd in den Schichten, ein- aber nicht durchbanden, und das Fundament ist an einer über die ganze Breite zu verfolgenden gradlinigen Kante erkennbar. Das spätere Schicksal der einstmals glatten *scaenae frons*, worüber ich im Archaeol. Anzeiger 1896, 40 einige Andeutungen gemacht habe, ist in diesem Zusammenhang nicht von Wichtigkeit. Es genügt, dass sich die ältere pompejanische Bühne in den Paraskenien, in den Rampen und sonst in den wesentlichen Punkten als ein keinen Zweifeln unterworfenes Analogon zu der Bühne von Oropos hat erweisen lassen.

9. Sikyon.

In gröfserem Mafsstabe und in einzelnen Teilen scenisch vorteilhafter und deutlicher ausgebaut wiederholt sich der Typus, dessen Erkenntnis wir zunächst dem kleinen Bauwerk von Oropos verdankten, in mehreren stattlichen Theatern des sonstigen Griechenlands, wovon am hervorragendsten die von Eretria, von Sikyon und von Epidauros sind; auch die beiden attischen Theater, das im Piraeeus und die sog. hellenistische Bühne in Athen, werden wir hier anknüpfen müssen, wenn auch deren Zugehörigkeit nur wahrscheinlich gemacht, nicht sicher bewiesen werden kann. Die zu wählende Reihenfolge in der Betrachtung der einzelnen Monumente machen wir besser nicht von der geographischen Lage, sondern von der gröfseren und geringeren Verständlichkeit der Ruinen abhängig, wonach die Bühne von Sikyon voranzustellen und unmittelbar daraus die anscheinend so gut erhaltene Bühne von Epidauros zu erklären ist.

Von den verschiedenen Stadien des sikyonischen Proskenion habe ich auf Grund der amerikanischen und der Dörpfeldschen Aufnahmen schon wiederholt sprechen müssen (s. S. 11. 18). Es war zunächst ganz aus Holz gebaut und dann mit steinernen Vollsäulen, die beiderseits vorspringend angeordnet gewesen zu sein schienen; endlich war es in römischer Zeit durch eine Incertummauer ersetzt worden. Über die Spuren römischer Bauthätigkeit in dem Bühnengebäude ist noch einiges hinzuzufügen. Der römische Umbau des Proskenion kann nicht die Bedeutung gehabt haben, dass die Incertumwand eine römische *scaenae frons* hätte tragen sollen (von Mc Murtry wird sie *A. J. of Arch.* V 1889, 276 als *the*

front foundation wall of the Roman stage bezeichnet), denn die Reste zwischen den Flügeln des Zuschauerraumes, wobei man an ein zugehöriges (dann übrigens gegen 3 m hoch zu ergänzendes) Logeion denken könnte, sind so gering und so vieldeutig, dass sie auch in anderer Weise erklärt werden können (vergl. oben S. 11 f.), und dazu erinnert die römische Wand mit ihren drei Thüren so sehr an kleinasiatische Proskenien, dass sie für uns als Ersatz der griechischen Bühnenstützwand nicht mehr auffällig sein kann. Dass aber in römischer Zeit auch sonst das Logeion von Sikyon umgebaut und verbreitert worden wäre, ist an der Ruine nicht zu beobachten, obwohl einige der inneren Wände als römische Erneuerungen erkannt worden sind. Wir müssen also schliefsen, dass die schmale und hohe griechische Bühne für Sikyon auch in römischer Zeit hat genügen müssen, was ja übrigens an allen anderen Orten der Fall gewesen ist, wo die griechischen Bauten über Vitruv hinaus unverändert bis auf uns gekommen sind. Ich erwähne noch, dass der im Hyposkenion liegende Stein mit dem runden Loch (*A. J. of Arch.* V 1889, 273 f.) gewissen etwa an der entsprechenden Stelle in Pompeji gefundenen Steinen (Overbeck-Mau 167) sehr ähnlich ist.

Die hinter dem Proskenion gelegenen Teile des sikyonischen Bühnengebäudes hat uns Dörpfeld in einem guten, die amerikanische Aufnahme ergänzenden Plänchen veranschaulicht. Davon können wir die rückwärtigen Räume, den sog. Chorsaal und das Nymphaeum übergehen, wenn wir nur daran denken, uns die nächste Umgebung des griechischen Logeion im Haupt- oder Bühnengeschoss klar zu machen. Ein Erdgeschoss existierte hier nur unter den rechten zwei Dritteln der Skene; das linke, nördliche Drittel lag auf anstehendem Fels und ist uns deshalb einmal in Bühnenhöhe erhalten. Es kam hier also wenig auf das Erdgeschoss an und in Eretria fehlt es sogar unter der ganzen Skene. Sonst ragt das Mauerwerk nicht bis ins zweite Geschoss empor und die eigentliche *scaenae frons* ist verschwunden, aber ihre drei Thüren spiegeln sich in der Dreiteiligkeit des Unter- und vielleicht auch des Obergeschosses wieder und können daher ziemlich sicher ergänzt werden (Abb. 21). Es bleibt dabei kein Platz für die beiden Paraskenienthüren, aber wir begreifen das ohne weiteres, da sie wie in Oropos seitwärts lagen und durch Rampen, die, aus dem gewachsenen Fels gemeifselt, von der Zeit nur wenig gelitten haben, zugänglich waren. Wenn man den amerikanischen Plan betrachtet, könnte man noch zweifelhaft sein, ob die Bühne wirklich durch Paraskenienwände abgeschlossen gewesen sei, aber Dörpfeld hat rechts im Erdgeschoss dicht an der Rampe und links im Bühnengeschoss auf dem Ende der Rampe eine Wand gezeichnet, die den Zungenmauern von Oropos und von Pompeji entspricht, und ich wüsste nicht, inwiefern man seiner Ergänzung die Billigung versagen könnte. Man muss daher durchbrochene und in der Öffnung mit Thürflügeln versehene Wände zwischen den Rampen und der Bühne für sicher halten.

Schon in Oropos hatten wir die Frage stellen müssen, wie die Verbindung der Paraskenienthüren mit dem Skenensaal beschaffen war. Was wir dort einst-

weilen nur aus dem Bühnenwesen und aus östlichen Analogien erschliefsen konnten, ist an der Ruine von Sikyon noch deutlich erkennbar vorhanden: es führte auch aus der Garderobe jederseits eine Rampe abwärts. Bei einer Anlage wie der von Oropos müssten wir es wenig illusionsgemäfs finden, dass der Schauspieler, der beispielsweise ἀγρόθεν kommen sollte, für die eine Hälfte des Theaters sichtbar aus der seitlichen Skenenthür zu treten und dann über den vorderen Teil der Rampe zur Paraskenienthür zu schreiten pflegte. In Sikyon dagegen hatte der Architekt diesen Übelstand gänzlich beseitigt: die Skenenrampe war durch eine Mauer verdeckt und nur die vordere, die Paraskenienrampe lag offen vor den Augen des Publicum; die Vorderwand ist noch mit Stuck bedeckt und in der rechten Parodos steht unmittelbar davor ein Statuenpostament. Der Schau-

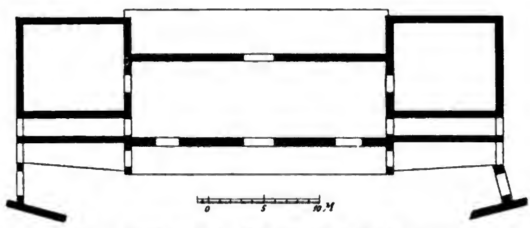


Abb. 21. **Das Hauptgeschoss der Skene von Sikyon mit den Parodospylonen.** Reconstruction auf grund des Planes bei Dörpfeld S. 117.

spieler musste also aus dem Garderobensaal durch die Flügelbauten der Skene ziemlich weit hinuntersteigen, bis über die Parodosthore hinaus, damit er ins Freie gelangte und hier schon zu ebener Erde, lange bevor er die eigentliche Bühne erreichte, seine Rolle zu spielen begönne.

10. Epidauros.

Es ist ein besonderes Glück, dass eine Anlage, die zu so auffälligen Vorstellungen von der antiken Inscenierung drängt, nicht vereinzelt auf uns gekommen ist, sondern in der Bühne von Epidauros sich wiederholt und uns mithin als typisch erscheinen muss, so typisch, dass man sich fragen wird, ob nicht auch die Ruine von Oropos, wo im Gegensatz zu der pompejanischen nur seitliche Skenenthüren vorhanden gewesen sind, in dieser Weise ergänzt und interpretiert werden sollte.

Betrachten wir von der epidaurischen Bühne zunächst, was sich auf das beiderseitige Rampenpaar bezieht (vergl. Abb. 22). Die Paraskenienrampen sind schon bei der ersten Ausgrabung beobachtet worden. Sie waren durch eine Seitenthür der stattlichen Parodospylone von aufsen her zugänglich und stiegen ziemlich steil. unter ca. 19° zum Logeion empor. Oben stiefsen sie aber nicht, wie es in Sikyon der Fall gewesen zu sein scheint, unmittelbar an die Versurenthüren, sondern davor war ein kleines Podest angeordnet, vielleicht damit die Flügel bequem von aufsen geöffnet werden konnten. Die Parodosfront dieses Thürpodestes lag zwar in einer Flucht mit der Rampenstützmauer und war deutlich von dem Proskenion geschieden und als ein Teil des Paraskenienweges bezeichnet, aber der Architekt hatte darunter je ein kleines, ganz abgesondertes Bureau gebaut (wegen der Nähe des Theatereinganges könnte man dabei an Pförtner, Kassierer oder Polizisten denken) und dessen Pilasterfassade begreiflicherweise in Stil und Höhe an das Proskenion angeschlossen. Die Trennungswand zwischen den Bureaux und dem Hyposkenion, nach den Aufnahmen zu ebener Erde etwa 0,45 m stark (man vergleiche damit die Mafse der Paraskenienpfeiler in Priene und Delos) hatte oben die Versur zu tragen, die regelrecht am Ende des Logeion stand, noch jenseits jener Vorsprünge, die man von Anfang an ganz unzutreffend Paraskenien genannt hat, obwohl sie doch dem Stil und der ganzen Einrichtung nach hier wie überall wo sie sonst vorkommen mit dem Proskenion eins sind. Vorn muss die Versur etwa in der Flucht der Rampen geendet haben, so dass der Proskenionvorsprung seitlich unverdeckt war und sein Podium auch von den äufsersten Sitzen aus übersehen werden konnte. Soll man daher etwa glauben, dass die Vorsprünge Schauspielern, die unmittelbar an den Versurenthüren zu agiren hatten, Gelegenheit geben sollten etwas vorzutreten und auch den seitlichsten Zuschauern sichtbar zu bleiben?

Bei der eben vorgetragenen Auffassung der epidaurischen Versuren wird man noch fragen können, ob nicht auch die zweite nach den Rampen hin gelegene Mauer der kleinen Bureaux eine Wand getragen haben könnte. Aus den Resten selbst ist das wohl nicht zu entscheiden, aber da eine solche Reconstruction einen ganz ungewöhnlichen und im einzelnen schwer zu charakterisierenden Aufbau ergeben würde, halte ich sie für äufserst unwahrscheinlich.

Die Paraskenienrampen waren in Epidauros ganz wie in Sikyon offen und wurden von den Zuschauern gesehen und wie in Sikyon hat es auch in Epidauros wenigstens an der rechten Seite eine dazu gehörige Skenenrampe gegeben, die erst nachträglich entdeckt worden ist. „Auf dieser Rampe konnte man während der Aufführung ungesehen in den Oberstock der Skene gelangen; denn die zwischen beiden Rampen liegende Wand war hoch geführt und entzog die hintere schmale Rampe den Blicken der Zuschauer“, sagt Dörpfeld S. 129. Die entsprechende Rampe an der linken Seite hat er nicht ergänzt, obwohl er nach der linken Seite rechts auch einen „Chorsaal“ zu ergänzen von Anfang an kein Bedenken getragen (vergl. Πρακτ. 1883, 48 und 1882, 26) und ihn in den Plänen

regelmäfsig durch punktierte Linien angedeutet hat. Aber sie ist wegen der Analogie von Sikyon und der Bausymmetrie zuliebe, um von den Bühnenzwecken zu schweigen, notwendig anzunehmen und ich finde auch in den Ausgrabungsberichten nichts erwähnt, was dagegen sprechen könnte; der ursprüngliche Aufbau der Skene war ja fast überall bis zum Erdboden hinab verschwunden und durch nachantikes Mauerwerk ersetzt, auch deshalb wohl die rechte Skenenrampe so zerstört, dass sie 1881 und 1883 hatte ganz übersehen werden können.

Die epidaurische Bühne muss uns mithin als vollkommen identisch mit der sikyonischen gelten, und beide haben denselben Inscenierungsbedürfnissen gedient, nämlich dem Zweck, Schauspieler, die ἀγρόθεν oder ἐκ πόλεως auftreten sollten, ungesehen aus dem Garderobensaale an den Fufs der schrägen Paraskenienwege gelangen zu lassen, damit sie von hier aus allen Zuschauern sichtbar zum Logeion hinaufstiegen (vergl. die Vignette S. 1).

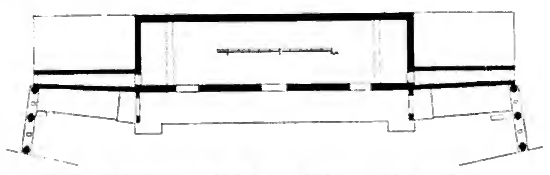


Abb. 22. **Das Hauptgeschoss der Skene von Epidauros** mit den Parodospylonen. Reconstruction auf Grund des Planes bei Dörpfeld Taf. VII. Im Skenensaal punktiert die Quermauern des Erdgeschosses.

So etwas ist nun Dörpfeld ganz unglaublich vorgekommen. Er fragt (Athen. Mitth. XXIII 1898, 350): „Glaubt denn Bethe wirklich, dass die Schauspieler in Epidauros vor den Augen der Zuschauer auf offenen Rampen zu der Decke einer Säulenhalle hinaufgestiegen seien, und dass das Publicum nun geglaubt habe, sie seien damit auf dem Erdboden vor einem Hause oder Tempel angekommen? Und wie denkt er sich diesen Vorgang z. B. im Theater von Delos, wo keine Rampen sind? Wurden dort etwa an Stelle der Rampen Leitern an die seitlichen Säulenhallen angelehnt, damit die Schauspieler auf das Dach dieser Hallen hinaufklettern und von dort zum Dache des Proskenion gelangen konnten? Meines Erachtens sind die Rampen erbaut, um Wagen für die Göttererscheinungen und andere Maschinen vor der Vorstellung zum Theologeion und Episkenion hinaufzuschaffen. Für Personen macht man überhaupt keine steilen Rampen, sondern Treppen. Den in wenigen Theatern vorkommenden Rampen auch nur die gegeringste Beweiskraft für die Gleichsetzung von Proskenion und Bühne zuzugestehen, scheint mir unmöglich.“

Ich habe alle diese Sätze ausgeschrieben, weil es die ausführlichste Äufserung Dörpfelds über die Zwecke der Rampen ist. Kürzer war dasselbe schon im Theaterbuch S. 120 und 128 gesagt und hier noch hinzugefügt worden, dass „in Epidauros das Steigungsverhältnis (fast 1 m Höhe auf 3 m Länge) so überaus hoch sei, dass ein bequemes Hinaufsteigen nur möglich war, wenn statt der ansteigenden glatten Fläche Treppenstufen vorhanden waren, aber weder habe sich von solchen etwas gefunden noch dürften sie wegen der teilweise noch erhaltenen Abschrägung überhaupt angenommen werden; auch seien in dem Theater von Sikyon dieselben Rampen mit schräger Fläche ohne Stufen noch gut erhalten" u. s. w. Aufserdem kämpft Dörpfeld mehrmals (auch S. 80 und 105) gegen die Vorstellung, dass der Chor oder die Schauspieler auf dem Umwege über die Rampen hätten aus der Orchestra auf die Bühne gelangen sollen. Ich würde ihn in diesem Kampfe mit aller Macht unterstützen können, wenn ich nicht ein von mir kaum zu überwindendes Hindernis vor mir sähe. Ich kann freilich der Ruine von Sikyon nicht ansehen, ob es bei den Aufführungen vorgekommen sei, dass ein Schauspieler oder ein Choreut von der Orchestra aus mittels der Rampen die hohe Bühne erstiegen habe, aber als sicher darf ich wohl einerseits behaupten, dass keine Nachricht aus dem Altertum davon spricht, dass das skenische Personal gerade auf diesem Wege zwischen der Orchestra und der Bühne verkehrt habe (die κλίμακες, die Pollux IV 127 erwähnt, standen ja in der Orchestra, nicht in den Parodoi), und andererseits, dass die eigentümliche Anlage der Paraskenien im östlichen Bühnentypus den Gedanken an einen solchen Verkehr völlig ausschliefst. Andere hierin mit dem östlichen Typus übereinstimmende Beispiele werden wir sonst noch aus Griechenland und aus dem Westen kennen lernen. Aber bei einer gründlichen Untersuchung so schwieriger und so strittiger Probleme darf man nicht die Thatsache übersehen, dass in Epidauros innerhalb der Parodospylone jederseits am Fufs der Rampen eine Quader liegt, die immer als Reste von Stufen gedeutet worden sind, die das Dramenpersonal benutzt hätte, um aus der Orchestra auf die Bühne zu gelangen und umgekehrt (Cavvadias, *fouilles d'Épidaure* 12. Defrasse-Lechat. *Épidaure*, Paris 1895, 218). Dörpfeld selbst hat das ehemals geglaubt (Πρακτ. 1883, 48) und auf seinen früheren Plänen (a. a. O. *A'*; auf *B'* 5.6 Grundriss und Aufriss der Quader in der rechten Parodos in grofsem Mafsstabe) deutlich zum Ausdruck gebracht. Weshalb erwähnt er jetzt in seinem Buche weder jene auf den neuen Plänen keineswegs unterdrückten Quadern noch die Ansicht, die er mit anderen früher davon hatte? Das irritiert mich wirklich und ich weifs jetzt nicht, wie ich den eigentlichen Sachverhalt beurteilen soll. Denn die veröffentlichten Pläne müssen einen jedenfalls zu der Überzeugung zwingen, dass die beiden Quadern von etwas herrühren, das von Anfang an einen wesentlichen Bestandteil der beiden Rampen bildete. Nur unter dieser Voraussetzung scheint mir das eigentümliche Verhältnis zwischen den Rampen und den Parodospylonen verständlich zu sein. Die Rampenthür in denselben ist nämlich kleiner als die Parodosthür, aber auffälligerweise doch noch breiter als die Rampe selbst.

Botho Graef hat einmal dies Missverhältnis zwischen der Rampe und dem Thor besonders stark betont und den Schluss gezogen, dass die Pylone älter, die Rampen und das Proskenion jünger wären; als man dies später baute, hätte man seine Rampen so gut es ging in die eine Thoröffnung gefügt (Wochenschr. f. class. Phil. XIV 1897, 821). Aber abgesehen davon dass man mit gleichem Rechte die Thore für jünger und das Proskenion für älter halten könnte, hat Graef nicht bemerkt, dass die beiden Thüren der Pylone verschieden grofs sind und folglich auf verschiedene Zwecke berechnet gewesen sein müssen, eben auf die breitere Parodos und die schmälere Rampe. Sieht man nun, dass die Stufenquadern parallel zu den Rampen liegen und, damit die Parodoseingänge nicht behindert würden, nicht über den Mittelpfeiler der Pylone hinausragen, so scheint mir ganz sicher, dass die Anlage der Pylone, der Rampen und der Quadern davor einem einheitlichen Plane entsprungen sind. Stufen vor den Rampen, darauf berechnet, dass das dramatische Personal nicht nur von aufsen, sondern auch von der Parodos und von der Orchestra her auf die Rampen steigen, d. h. zur Bühne gehen konnte, müssen wir nun schon deshalb wenigstens als möglich betrachten, weil nicht nur Kabbadias und Lechat, sondern auch Dörpfeld einmal die Quadern für Reste davon gehalten haben. Es ist sehr bedauerlich, dass uns die Ruine von Sikyon nichts dergleichen an den fraglichen Stellen bewahrt hat, bedauerlich auch, dass die sonst so ähnlichen, aber gerade in Beziehung auf das Niveau der Paraskenienwege abweichenden Bühnen von Athen und Eretria keine bestimmte Entscheidung geben können. Lassen wir daher einstweilen diesen Punkt im ungewissen, bis uns Dörpfeld die Gründe für sein Schweigen offenbart, und denken wir auch an andere Möglichkeiten als an Stufen, dass nämlich hier irgend etwas zur Theatereinrichtung gehöriges, z. B. ein Thesauros, aufgestellt war.

Abgesehen also von den zweifelhaften Quadern, so erweisen sich die Paraskenienthüren und ihre Zugänge in Epidauros und in Sikyon ebenso wie in Delos und in Priene als ausschliefslich zur Bühne, nicht auch zur Orchestra gehörig und als so zu sagen für den inneren Verkehr der Schauspieler innerhalb des ihnen eigentümlichen Spielplatzes angelegt. Gewiss, auf Grund der litterarischen Überlieferung ist bisher noch kein Philologe auf die Vorstellung gekommen, dass bei der griechischen Inscenierung der vom Lande oder aus der Stadt erscheinende Schauspieler dem Publicum schon auf seinem Wege eine Strecke weit sichtbar war oder gleichsam aus einer engen Strafse um die Ecke bog, aber dass in einer bestimmten Reihe von Theatern so gespielt worden ist, lernen wir mit handgreiflicher Deutlichkeit aus den Monumenten, wofern wir sie unter den uns vom Altertum angewiesenen Gesichtspunkten zu betrachten vermögen, und wenn es uns auch noch so unglaublich und widersinnig vorkommt, die Monumente erlauben nicht, daran zu zweifeln, dass die Architekten jenem Inscenierungsbedürfnis genügt und eine realistisch wirkende und doch möglichst bequeme Verbindung zwischen den Paraskenienwegen und den Garderobenräumen hergestellt haben.

Versuchen wir nun die Dörpfeldschen Bedenken gegen unsere Auffassung

der Rampen zu zerstreuen, so ist seine Frage, wie man auf Delos in einem Bühnenhause ohne Rampen gespielt habe, schon durch meine Analyse des östlichen Bühnentypus genügend beantwortet. Man möchte an ihn die Gegenfrage richten, ob er aus den Einrichtungen von Delos, von Magnesia, von Priene u. s. w. auch geschlossen haben würde, dass man vor der Aufführung Wagen und „andere Maschinen“ auf das „Dach“ geschafft habe; mir scheint, in dem einen Typus Treppen ins Bühnengeschoss, in dem anderen Rampen auf die Bühne selbst und beides für Schauspieler hat etwas mehr Raison als Treppen und Rampen für Wagen und dgl. Dem Verlangen, dass man für Personen nicht steile Rampen, sondern Treppen hätte machen sollen, hat das Altertum anscheinend nicht entsprochen — anscheinend, denn die Abschrägung der Rampenmauern von Epidauros hatte Dörpfeld früher (in den Πρακτικά von 1883) nicht als einen Beweis gegen die Möglichkeit von Treppen betrachtet, und man kann wohl auch überhaupt nicht beweisen, dass auf den schrägen Flächen in Epidauros und Sikyon keine Quader- oder Holztreppe gelegen hätte; besonders Steintreppen pflegte man aus gröfseren, schräg liegenden Quadern herzustellen, in die mehrere Stufen geschnitten waren. Ein Beispiel (aber nicht das einzige), mit einer Steigung von c. 55—60°, bietet der unterirdische Orchestratunnel im Theater von Eretria. Ich weifs freilich nicht, ob man für das epidaurische Steigungsverhältnis, das wenig gröfser ist als das der Parodoi von Oropos (etwa 1 m Höhe auf $3^1/_2$ m Länge), wo doch der Chor und das Publicum zu verkehren hatten, und bei der scenischen Bedeutung der Rampen wirklich Stufen gewählt haben würde, noch weifs ich, welches Mafs von Bequemlichkeit die griechischen Schauspieler beansprucht haben, aber diese Ungewissheit kann mich nicht davon abhalten, der Bühne, die sich Dörpfeld als Theologeion ausmalt, den richtigen antiken Namen Logeion zu geben und die Wand, die sich dahinter erhob, nicht Episkenion, sondern Skene oder *scaenae frons* zu nennen. Gerade die Doppelrampen beweisen mir die Identität von Proskenion und Bühne.

Die hinter der Bühne von Epidauros gelegenen Räume, denen wir uns jetzt zuwenden müssen, werden uns nicht so lange beschäftigen.

Bei den beiden „Chorsälen“ mag an die in den Πρακτ. 1883, 48 mitgeteilte Beobachtung erinnert werden, dass das Gebälk der Parodospylone ringsum an allen vier Seiten frei ausgearbeitet ist und daher die anstofsenden Wände niedriger als c. 5 m (so hoch waren die Pfosten unter dem Gebälk), also auch niedriger als die eigentliche, mindestens zweigeschossige Skene gewesen sein müssen. Die „Chorsäle“ werden also wie Flügel oder Anbauten der Skene gewirkt haben, falls es nicht unbedeckte und nur umzäunte Plätze waren. An Gehege glaubt Lechat und bei den ähnlich gelegenen Flügeln des Bühnengebäudes von Eretria hat man ebenfalls die Frage aufwerfen müssen, ob sie nicht ganz offen gewesen seien, während in Sikyon der eine Saal, der zu ebener Erde liegt, durch die Bänke charakterisiert wird und wegen des correspondierenden, eine Etage höher

gelegenen Saales auch ein Obergeschoss (aber wohl keine *tertia episcaenos*) gehabt haben könnte. In Epidauros ist ein Dach über den beiden Räumen am wahrscheinlichsten, doch kann man von dem Dache selbst wohl nur so viel sagen, dass es auch noch die Thür am oberen Ende der Skenenrampe überdeckt haben muss.

Für die Reconstruction der *scaenae frons* im Bühnengeschoss ist durch den sehr späten Umbau, den die Skene erfahren hat, leider das einzige zuverlässige Mittel zerstört worden, die Lage der Hospitalienthüren zu bestimmen. Denn die drei Thüren im Erdgeschoss rühren von dem Umbau her; sollten aber doch die beiden seitlichen, sehr weit von der Mittelthür abgerückten, den alten Hospitalien im Hauptgeschoss entsprechen, so würde ein zweites Paar von Seitenthüren, das man leicht wegen der schmalen Räume rechts und links vermuten könnte, wie wir ja fünfthürige Skenen aus Kleinasien kennen gelernt haben, ausgeschlossen sein. Sonst ist das Erdgeschoss durch einen eigentümlichen Hinweis auf die Decke für uns wichtig. Die Stützenstellung inmitten des grofsen Saales ist so angeordnet, dass eine Stütze in der Mitte, also gerade in der Axe der Mittelthür steht, die seitlichen aber, mit bestimmten Proskenionsäulen correspondierend, von den Querwänden her auf gleiche Abstände bemessen worden sind, so dass die drei mittleren Stützen auffallend eng zu stehen kommen. Dass das Bühnengeschoss eine gleiche Stützenstellung gehabt hätte, wie das untergeordnete Erdgeschoss und dass es darauf angekommen wäre, durch die grofse Regiathür eine Säulenreihe sichtbar werden zu lassen, würde nicht besonders plausibel sein. Der grofse Saal im Bühnengeschoss wird stützenlos und ungeteilt gewesen sein, aber sein Fufsboden mag in der Mitte die gröfste Last zu tragen gehabt haben und das veranlasste dann wohl den Architekten, die mittleren Stützen so eng zu stellen. Ich kann hier wegen des Fundes von Eretria nur das Eiskyklema der Regiathür vermuten.

Schliefslich die **Bauzeit** des epidaurischen Bühnengebäudes. Dörpfelds Erörterung dieser Frage operiert mit so viel Möglichkeiten, dass er nur zu einer bedingten Antwort kommt: nur dann könnte das steinerne Proskenion zu dem ursprünglichen Bau des Polyklet gehört haben, wenn dieser Bau beträchtlich jünger war als der lykurgische in Athen und etwa erst im 3. Jahrhundert v. Chr. entstanden ist. Eingestandener Mafsen wird Dörpfeld dabei von der Überzeugung geleitet, dass in allen anderen Theatern die als Proskenion dienenden Säulenstellungen frühestens aus dem 2. Jahrh. v. Chr. stammten, was aber gar nicht zutrifft (vergl. oben S. 17). In Epidauros ist denn auch die Möglichkeit, dass das ionische Proskenion nachträglich hinzugefügt worden sei, für ihn sehr wichtig. Er macht zwei Thatsachen dafür geltend: erstens der Stylobat liegt bei der mittleren Thür um 12 cm höher als die kreisrunde unmittelbar vor ihr befindliche Einfassung der Orchestra und doch ist seine vordere senkrechte Fläche gar nicht bearbeitet; also war beim Bau des Proskenion die Einfassung schon mit Erde

bedeckt. Hier ist die Angabe über das Garnichtbearbeitetsein der vorderen Fläche etwas undeutlich; denn alle Pläne geben dem Stylobat eine scharfe Kante ohne vorstehende Bossenreste, wie sie beim Mangel von Bearbeitung vorhanden zu sein pflegen (man vergleiche z. B. den athenischen von Dörpfeld S. 74 beschriebenen Stylobat). Es scheint daher der vorderen Fläche nur die Vollendungsarbeit und letzte Glättung zu fehlen. Das ist aber in der griechischen Architektur bei sichtbaren Flächen so häufig, dass wir deshalb nicht gleich ein ursprüngliches Verdecktsein anzunehmen brauchen.

Zweitens will Dörpfeld aus den beiden kleinen Seitengemächern der Skene auf ehemalige beim Umbau verschwundene Paraskenien derart schliefsen, wie sie für den dritten von mir noch zu besprechenden Bühnentypus charakteristisch sind. Man kann wohl zugeben, dass in dem Grundriss der Garderobenräume von Epidauros jener Typus möglicherweise noch nachklingt, aber wenn wirklich einmal solche Paraskenien da gewesen sind, können sie nicht mit den Rampenpaaren und den damit zusammenhängenden „Chorsälen“ vereinigt gewesen sein, das wird uns die Betrachtung aller Beispiele des dritten Typus lehren. Da nun die Parodospylone ebenso unzertrennlich zu den Rampen und den „Chorsälen“ gehören wie diese zu dem Steinproskenion, so muss dies mit den Pylonen gleichzeitig sein, und gerade in deren Formen sieht Dörpfeld eine Bestätigung der Nachricht, dass die Tholos und das Theater von demselben Künstler herrühren. Ich halte daher das ganze Theater für einen einheitlichen, von Grund aus neu geschaffenen Bau des Polyklet.

Mit der Datierung des Polyklet will ich mich hier nicht weiter befassen; es genüge, daran zu erinnern, dass auch Dörpfeld seinen Baustil noch dem 4. Jahrh. v. Chr. zutraut und dass die Gestalt der Halbsäulenpfosten älter zu sein scheint als die der delischen von c. 269 v. Chr.

11. Megalopolis.

Den beiden peloponnesischen Beispielen einer griechischen Rampenbühne, scheint mir, darf schon aus geographischen Rücksichten das Theater von Megalopolis angereiht werden, wenn es uns auch für die Gesamtreconstruction die gröfsten Schwierigkeiten bereitet und nicht alle seine Eigentümlichkeiten befriedigend erklärt werden können.

Das Theater weicht durch zwei Einrichtungen von allen uns bekannten Anlagen ab: es ist nachträglich (s. Dörpfeld 140), aber wohl nach einem älteren gemeinsamen Bauprogramm, vor der Front des arkadischen Parlamentsgebäudes, dem sogenannten Thersilion, errichtet worden, so dass dies an die Stelle zu liegen gekommen war, wo sich gewöhnlich das Skenengebäude befindet; aufserdem wird die westliche Parodos durch eine Skenothek, deren Name durch Ziegelinschriften gesichert ist, der sonst einer Parodos zuzuschreibenden Bestimmung vollständig entzogen. Namentlich die Verbindung des Theaters mit dem Ther-

silion ist schwer zu erkennen gewesen und sie hat während der Ausgrabung zu Irrtümern Anlass gegeben, die auch bei den letzten Besprechungen des Theaters noch nicht genügend berichtigt worden sind.

In der ersten, vorläufigen Veröffentlichung über die Ergebnisse der Ausgrabungen (*JHS* XI 1890, 294 ff.) hatten die Engländer das Thersilion fälschlich für ein Skenengebäude mit einer griechischen Bühne und das griechische Säulenproskenion für die Stützwand einer römischen Bühne gehalten; die Thürwand des grofsen Sitzungssaales sollte die *scaenae frons* und das Fundament seiner Prostasis die griechische Bühnenstützwand sein. Diese Vorstellungen corrigierte Dörpfeld zunächst nur insofern, als er die *scaenae frons* auf das Prostasisfundament versetzte und damit die griechische Bühne der Engländer beseitigte (Berl. Phil. Wochenschr. XI 1891, 418 ff.); Paraskenien wären nicht vorhanden gewesen, man hätte vor der *scaenae frons* zu ebener Erde gespielt und je nach Bedarf eine provisorische Decoration davor gesetzt, bis in römischer Zeit statt dieser Decoration weit vor der *scaenae frons* das Säulenproskenion errichtet worden wäre — wie Dörpfeld später meinte, weil der ganze Orchestrakreis wegen des Fortfalls des Chores für die Aufführungen nicht mehr notwendig war, oder, was jetzt seine Ansicht, weil die riesengrofse Orchestra der griechischen Zeit für die späterhin klein gewordene „Grofse Stadt“ möglichst eingeschränkt werden sollte (vergl. oben S. 14).

Trotzdem nun Dörpfeld bei der ersten Besichtigung der Ruine sofort erkannte, dass das Fundament der angeblichen *scaenae frons* eine Säulenreihe getragen hat, und sich dann weiter herausstellte, dass die Säulenreihe eben die Prostasis des Thersilion gewesen ist (Berl. Philol. Woch. XI 1891, 673. 1027 und Athen. Mitth. XVI 1891, 256 ff., XVII 1892, 98), hat doch sowohl er (im Theaterbuch) als E. Gardner die Anschauung behalten, dass die Säulenreihe den Spielhintergrund der griechischen Dramen gebildet hätte, nur glaubt der eine, es wäre vor den Säulen auf einem Logeion in Höhe des Stylobats, der andere, es wäre unten am Fufs der Prostasis vor ihren Stufen und zu ebener Erde gespielt worden.

Aber da streitet man sich um des Kaisers Bart. Die Säulenreihe kann nach allem, was wir von der Geschichte des griechischen Theaters wissen, unmöglich als *scaenae frons* gedient haben. Aufser dem, was Dörpfeld S. 142 gegen Gardner bemerkt hat, muss ich von meinem Standpunkt aus noch geltend machen, dass nicht einmal die Säulen der römischen Bühnenfassaden mit den megalopolitanischen übereinstimmen, dass sich gar ein griechisches Analogon dazu überhaupt nicht nachweisen lässt, und endlich, dass es mit den drei typischen und unerlässlichen Bühnenthüren ganz bedenklich hapert. Dörpfelds Anschauungen dagegen würde ich mir ja so wie so nicht zu eigen machen können, aber auch wenn ich mich auf seinen Standpunkt stelle, vermisse ich die nötige Harmonie und Concinnität. Was er von der Front des Thersilion sagt, dass sie als Spielhintergrund einen Tempel oder ein Haus darstellte und dass je nach den Anfor-

derungen der Dramen event. eine provisorische Decoration davor errichtet wurde, ist dasselbe als was er sonst von den Proskenien mit Säulen oder Halbsäulen und πίνακες behauptet. Man müsste daher die ohne den Giebel 8 m hohe Säulenfront des Thersilion in die Reihe der sonst höchstens 4 m hohen Proskenien einordnen, für ihre Intercolumnien Pinakes und Thüren annehmen und schliefslich noch darüber hinwegsehen, dass dies Proskenion kein „Dach", kein „Theologeion" besitzt und dass es über fünf grofsen Stufen steht, während sonst Dörpfeld meistens mit so viel Eifer betont, dass die Proskenionschwellen im Niveau der Orchestra liegen. In Megalopolis selbst steht vor der Thersilionhalle ein ganz normales griechisches Proskenion und Dörpfeld hat uns durch seine Reconstruction auf S. 135 die Verhältnisse und die Unterschiede der beiden Anlagen in ausgezeichneter Weise vor Augen geführt — sollte da wirklich irgend jemand, der nur etwas sehen gelernt hat, an die Möglichkeit eines solchen, in jeder Beziehung anormalen Gigantenproskenion glauben können? Dass Dörpfeld daran glaubte, ist aus der oben repetierten Geschichte der Entdeckung des Theaters erklärlich.

Wenn ich die Prostasis des Thersilion in keiner Weise als Spielhintergrund für Dramen anerkennen kann, so folgt daraus, dass ich es auch ablehnen muss, mit dem „ältesten Theater ohne Steinsitze", sofern es von Dörpfeld nur aus den Stufen der Prostasis erschlossen ist, oder gar mit der *scaena ductilis* zu operieren. Was selbst nicht Decoration gewesen ist, kann auch nicht durch eine provisorische Decoration ersetzt worden sein, und gegen eine rollbare Decorationswand von 34,70 m Länge und mindestens 8 m Höhe — wohl das stärkste, was dem Leser des Theaterbuches zugemutet wird — haben aus technischen Gründen nicht nur Gegner, sondern auch Anhänger von Dörpfeld Bedenken erhoben (Bethe in den Gött. gel. Anzeigen 1897, 725, B. Graef in der Woch. f. class. Phil. XIV, 1897, 821). Ich bin nicht einmal imstande, die Berechtigung zuzugeben, dass man des Servius aus Varro geschöpfte Notiz über die *scaena ductilis* (zu Verg. *Georg.* III 24; ausgeschrieben z. B. bei A. Müller, Lehrb. d. griech. Bühnenalt. 122, 1. 147, 3) auf eine schieb- und fahrbare *scaenae frons* beziehe. In den fraglichen Worten muss, wie fast allgemein angenommen wird, unter *scaena versilis* die Maschinerie der Periakten verstanden werden; daraus schliefse ich aber, dass auch die *sc. ductilis (cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior)* eine Vorrichtung bezeichnen soll, die dieselbe Bedeutung und auf der Bühne denselben Platz hatte wie die Periakten, nur dass ein Wechsel der landschaftlichen Bilder nicht durch Drehen von Prismen herbeigeführt wurde, sondern durch Wegziehen teilbarer und über einander gelegter Bildtafeln. Wer uns die *tabulata tracta huc atque illuc* als die Bestandteile einer *scaenae frons* deuten will, müsste erst einmal an römischen Theatern die Möglichkeit demonstrieren eine solche Decorationswand frei aufzustellen, hin und her zu ziehen und seitlich verschwinden zu lassen; Seitenbauten nach Art von Paraskenien, die Reisch S. 212 für eine *scaena ductilis* verlangt, sind ja fast bei allen römi-

schen Bühnen vorhanden, aber man sehe die Ruinen durch, ob man irgendwo die geringste Spur des vermuteten Coulissenschiebens finde, und man versuche, von griechischen Bühnen, z. B. bei der von Priene, so etwas anzubringen. Wie für Megalopolis muss ich übrigens auch für Magnesia a. M. und für Athen Dörpfelds Vermutung einer *scaena ductilis* als unannehmbar zurückweisen.

Wollen wir mit der Reconstruction des Theaters von Megalopolis auf sicherem Boden bleiben, so haben wir uns für skenische Aufführungen vor allem nach dem Proskenion und dem was dazu gehört umzusehen. Das Proskenion nun hat Dörpfeld mit grofsem Scharfblick sogar in zwei verschiedenen Stadien, einem älteren und einem jüngeren, nachgewiesen, und wenn man das aus dem Umgang hinter der Proedria des Koilon und den nachträglich vorgebauten Thersilionstufen erschlossene Orchestraniveau nicht blofs für nur beabsichtigt hält, sondern glaubt, dass es auch wirklich einmal bestanden habe, müsste man noch ein drittes Sta-

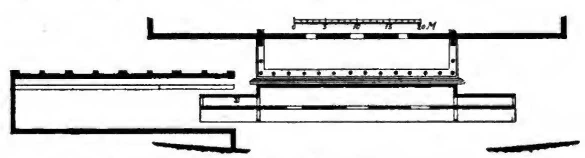


Abb. 23. **Das Hauptgeschoss der Skene von Megalopolis.** Reconstructionsvorschlag.
Hinten die Front des Thersilion, links die Skenothek. Nach dem Plane *Excav.* S. 40 und Dörpfeld S. 134.

dium, ein ganz altes Proskenion für die Zeit voraussetzen, wo die Proedrie noch nicht zum Koilon hinzugefügt war. Doch wir haben schon genug der Mühe mit dem erhaltenen Holz- und dem Steinproskenion, ohne dass wir uns eine neue Schwierigkeit und ein neues Streitobjekt schüfen.

Dass jene beiden Proskenien so weit über die Peripherie des Orchestrakreises an das Koilon geschoben sind, ist gewiss sehr ungewöhnlich, aber an ihrem Charakter und an ihrer architektonischen Bestimmung kann darum nicht gezweifelt werden. Die sehr unsicheren Gründe, womit Dörpfeld die Stellung der Proskenien zu erklären versucht hat, sind schon oben angeführt worden; andere, wie mir scheint sichrere Gründe, haben die Engländer S. 77 f. und 88 erörtert. Das Holzproskenion (vergl. S. 13) gehört augenscheinlich zu dem Zustand des Theaters, der durch die nachträgliche Zufügung der Proedrie geschaffen worden war, oder wenn es damit nicht gleichzeitig, sondern später sein sollte, müssten wir ein älteres, ganz gleichartiges und auch fast genau in demselben Niveau gelegenes Holzproskenion voraussetzen, aber so wird niemand die Unterscheidung der Bauperioden auf die Spitze treiben wollen. Die Proedrie würde

sich nach der Dedicationsinschrift eines Antiochos datieren lassen, wenn der Stifter, wie die Engländer vermuten, mit dem arkadischen Gesandten von 367 v. Chr. identisch wäre; Dörpfeld möchte aber die Proedrie lieber in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts gesetzt haben. Ich kann darüber nicht entscheiden; da nach meiner Überzeugung auch das Steinproskenion noch im 4. Jahrhundert, jedenfalls nicht viel später errichtet worden ist, widerstrebt es mir, die Datierung der Proedrie und des Holzproskenion allzutief in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts herabzurücken.

Zu was für einer Bühne gehörte nun das Holzproskenion (vergl. Abb. 23)? Die Antwort, die man hierauf trotz der durch die Skenothek bereiteten Schwierigkeiten geben muss, haben bereits E. Gardner und Loring gegeben, indem sie S. 89 wenigstens für die Ostseite über den Schwellen, die in der Flucht des Proskenion längs der Parodos nach aufsen schräg ansteigend liegen, aber einen etwas verschiedenen Aufbau getragen haben, nach den Analogien von Epidauros und Sikyon eine Rampe zum Logeion vermuten. Erhalten ist die Schwelle für die vordere Rampenstütz- oder -verkleidungswand nur auf ca. $6^1/_2$ m, und wir haben keine Gewähr, dass sie nicht wie die anderen Rampen länger gewesen, etwa bis zu 10 m, und ihre Fortsetzung verschwunden sei.

An der Westseite des Proskenion ist selbstverständlich, so scheint es mir wenigstens, ebenfalls eine Rampe vorauszusetzen. In der That sind hier noch zwei Quadern der Rampenstützwand vorhanden, die wir als Reste des urprünglich eben so weit wie im Osten ausgedehnten Paraskenienweges betrachten müssen. Wenn die Engländer S. 90 nach den beiden Quadern einen Durchgang von der Orchestra zur Skene reconstruieren möchten, so berücksichtigen sie nicht, dass wir nicht den geringsten Anlass zu der Vorstellung haben, es hätte unsymmetrische Bühnen mit nur einem Paraskenienweg gegeben.

In diesen unseren Schlüssen werden wir freilich durch einen im Grunde schon von den Engländern erwogenen Umstand sehr behindert: die westliche Rampe würde weit in die Skenothek hineinreichen und nur auf etwa $3^1/_2$ m offen zutage liegen. Muss also die Skenothek nicht jünger sein als das Proskenion? Dörpfeld sagt, wir kennten zwar ihre Erbauungszeit nicht genau, da die gefundenen Ziegel aus hellenistisch-römischer Zeit sehr wohl einer Reparatur angehören könnten, aber es unterläge keinem Zweifel, dass sie älter sein müsste, als die beiden Proskenien, weil durch diese die *scaena ductilis* ganz überflüssig wurde. Diese *scaena* soll nämlich auf der Längsschwelle in der nördlichen Hälfte der Skenothek gestanden haben; aber da es nach meiner Überzeugung dergleichen überhaupt nicht im Altertum gegeben hat, hat Dörpfelds Motiv für die Zeitbestimmung der Skenothek keine Wirkung auf mich.*)

*) Man berücksichtige übrigens, dass Dörpfeld in seinem Querschnitt und in seiner Beschreibung jener Längsschwelle nur den Zustand ihres östlichen Drittels wiedergegeben hat; in den beiden westlichen Dritteln liegt noch eine 10" = 0,254 m hohe Schicht darauf, deren Oberfläche mit den Spuren des Fufsbodens an der Nordwand der Skenothek übereinstimmt. Auch der

Dagegen scheint mir Schultz S. 45 ganz treffend darauf hingewiesen zu haben, dass Grundriss und Bauweise für Gleichzeitigkeit des Koilon und der Skenothek sprechen, und da nach meiner Überzeugung der eine Teil des Koilon, die Proedrie, die nach Dörpfeld vielleicht nur einige Jahre nach der Errichtung des Koilon hinzugefügt worden ist, gleichzeitig mit dem Holzproskenion ist, muss ich den Schluss ziehen, dass auch das Holzproskenion und die Skenothek eigentlich zu gleicher Zeit entstanden seien.

Ist damit aber die von mir ebenfalls als notwendig erschlossene Westrampe vereinbar? Gewiss nicht, wenn man hier durchaus normale Verhältnisse erwarten dürfte, aber die sind durch die Überbauung der Parodos jedenfalls vernichtet und aufserdem lassen sich einige Eigentümlichkeiten der Skenothek aus der Rücksichtnahme auf die Anlage der Bühne deuten. Dazu rechne ich vor allem den Umstand, dass man den einzigen an der Bühnenseite gelegenen Zugang in ganzer Breite des Raumes offen gelassen hat. Dann liegt der Fufsboden in der Skenothek zwar schon so wie so über dem Niveau der Orchestra, aber der südliche in der Richtung der erforderlichen Rampe befindliche Teil hat noch 18" = 0,457 m höher gelegen, so dass die Rampenschwelle im Westen innerhalb der Skenothek ebenso hätte ansteigen können wie die im Osten.

Trotz alledem wird man ganz berechtigter Weise immer noch Anstofs daran nehmen, dass die gröfsere Hälfte der Rampe in ein bedecktes Gebäude gefallen und unsichtbar gewesen wäre. Wollte man daher eine andere Lösung versuchen, könnte man auf die vor dem Eingang der Skenothek *in situ* liegenden und auch für Holz eingerichteten, übrigens noch nicht erklärten Steine die Vermutung bauen, dass sie auch zu dem Paraskenienweg gehörten, dieser also ähnlich wie bei dem östlichen Bühnentypus im Knick geführt gewesen wäre, aber ich selbst kann das nicht für sehr wahrscheinlich halten. Jedenfalls ist die ehemalige Existenz einer Rampenanlage im Westen durch die Reste gesichert.

Wie das Proskenion und die Rampen muss die ganze Skene einstmals aus Holz bestanden haben und die Skenothek eben zu deren Aufbewahrung bestimmt gewesen sein (vergl. Bethe, Gött. gel. Anzeigen 1897, 724 und Hermes XXXIII 1898, 314 Anm. Noack. Philologus LVIII 1899, 4, 2). Es ist allerdings merkwürdig, dass von irgendwelchen Fundamenten dafür keine Spur vorhanden ist, als wenn nur das Proskenion, d. h. die vom Boden auf sichtbare Front, durch eine Steinschwelle fundamentiert gewesen wäre, alle anderen Wände auf Holzschwellen gestanden hätten. Eine detaillierte Reconstruction der Skene ist daher nicht möglich; man kann methodisch nur so viel sagen, dass sie nach allen anderen Analogien eine *scaenae frons,* Garderobenräume und Skenenrampen

---

englische Architekt Schultz entscheidet sich S. 46 f. nicht bestimmt dafür, dass die Schwelle ursprünglich in ihrer ganzen Ausdehnung die gleiche Höhe gehabt hätte, also um 0,254 m mehr, als Dörpfeld gezeichnet hat, und ca. 0,60 m über der Schwelle des Holzproskenion.

gehabt haben muss. Dörpfeld möchte seinen Gegnern ein Logeion von etwas über 7 m Tiefe, nämlich von der Proskenionvorderkante bis an die grofsen Säulen der Thersilionhalle, d. i. doppelt oder gar dreimal so viel als das entsprechende Mafs anderer Theater, unterschieben und dann behaupten, dass die Thatsache eines so tiefen Logeion unerklärlich sei. Aber abgesehen davon, dass sich ja dieselbe Schwierigkeit für sein Theologeion und für die so weit hinten erscheinenden Götter ergeben würde, handelt es sich hier gar nicht um eine Thatsache, sondern nur um eine Vermutung, die ich durchaus nicht teilen kann. Das Logeion von Megalopolis muss in den Verhältnissen der uns besser bekannten Theater ergänzt, also die *scaenae frons* in angemessenem Abstand von dem Proskenion und die Rückwand der Skene dicht vor oder unmittelbar auf den Stufen der Thersilionhalle angenommen werden. Dazu reicht der vorhandene Raum vollkommen aus; auch in Pergamon hat das ganze Bühnengebäude einschliefslich des Logeion und des Skenensaales der Tiefe nach nur wenig mehr als 6 m beansprucht, und in Megalopolis ist wegen der grofsen Länge eine schmale Bühne mit einer von der Thersilionhalle ziemlich weit abstehenden *scaenae frons* wahrscheinlicher als eine tiefe. Es ist sehr inconsequent, wenn Dörpfeld eine solche Reconstruction der *scaenae frons* als unzulässig bezeichnet, weil jedes Fundament dafür fehle. Denn er selbst stellt seine mindestens 8 m hohe provisorische Decorationswand auch an eine Stelle, wo kein einziger Fundamentstein gefunden worden ist, der seine Reconstruction stützen könnte.

Eine hölzerne Skene von demselben Umfang, ganz und gar vor dem Thersilion stehend, ist nun schon von Gardner und Loring S. 87 zweifellos mit Recht auch für das Steinproskenion angenommen worden, obwohl hier der Gegensatz zwischen der Fundamentierung sowie dem Aufbau des Logeion und der Construction der Skene noch auffälliger ist als bei dem Holzproskenion. Ist es übrigens sicher, dass die an das Proskenion anschliefsenden Seitenwände eine Steinmauer getragen, nicht als Schwelle einer Holzconstruction gedient haben? Die Rücksicht auf das Thersilion, dessen Vorhalle am Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr., zur Zeit, als das Steinproskenion anstelle des hölzernen errichtet wurde, doch nicht zusammengestürzt gewesen sein kann, zwingt zu einer solchen Frage und man muss sie vielleicht bejahen. In welchem Typus nun die Bühne angelegt war, vermag ich nicht in befriedigender Weise aufzuklären, es sei denn, dass man es für möglich hält, die älteren Holzrampen seien für das neue, dauerhaftere Proskenion beibehalten worden. Das könnte ein Grund für die Conservierung der Holzschwellen gewesen sein und der bis an die Seitenthür zum Erdgeschoss des Skenensaales verfügbare Platz von ca. 3,70 m würde sowohl für die Paraskenien als auch für die Skenenrampen ausgereicht haben.

Aber auch andere Reconstructionen der Bühne mit dem Steinproskenion und der dazu gehörigen Skene liefsen sich vermuten, und man muss sich um so mehr verschiedene Möglichkeiten offen halten, da es in derselben Landschaft,

in Mantinea, ein zweites seinem Bühnentypus nach ebenso schwer zu bestimmendes Theater giebt, dessen Proskenion auffallend mit dem megalopolitanischen übereinstimmt.

12. Mantinea.

Das Proskenion des Theaters von Mantinea (s. Fougères im *BCH* XIV 1890, 251 Taf. 15 und kaum ausführlicher in seinem Buche *Mantinée et l'Arcadie orientale,* Paris 1898, 171, hier wiederholt in Abb. 24) ist schlecht erhalten, aber doch noch der Stylobat zur einen Hälfte vorhanden und an den Dübellöchern und Standspuren die Stützenstellung als eine Säulenreihe zu erkennen. Eine Stütze hat auch an der Ecke gestanden, und nach Fougères Angaben sollte man hier ebenfalls eine Säule, nicht eine Ante oder einen Pfeiler ergänzen. Aber ich möchte das doch als ungewiss betrachten und daher auch die Beurteilung der Seitenwände des Proskenion zweifelhaft lassen. Aufsen fehlen hier ebenso wie bei dem Steinproskenion von Megalopolis jegliche Reste von seitlichen Zugängen zum Logeion, und da es zwischen zwei gepflasterten Strafsen liegt, wovon die im Süden nur circa 3 m, die im Norden circa 2 m absteht, würde auch die Annahme von provisorischen Anbauten in der Ruine selbst kaum eine genügende Stütze finden. Durch diesen Mangel unterscheiden sich die beiden arkadischen Proskenien von allen anderen griechischen Theatern und man muss betonen, dass sie eine besondere etwa dem kleinasiatischen Typus nahestehende Bühneneinrichtung gehabt haben müssten, falls keine provisorischen Rampen zu ergänzen sind.

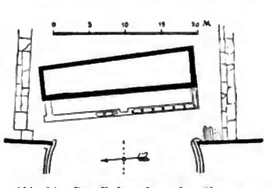


Abb. 24. Das Erdgeschoss der Skene von Mantinea
nach *Bull. de corr. hell.* XIV 1890, Taf. 15.
Rechts und links bis an die Analemmata eine gepflasterte Strafse.

Sonst hat die Ruine von Mantinea deutlich genug bewahrt, was zu einem Bühnengebäude gehört: das Fundament der *scaenae frons* und dahinter den grofsen, ungeteilten Garderobenraum. Leider sind die Erdgeschossthüren nicht mehr zu beobachten gewesen, so dass jeglicher Anhalt verschwunden ist, die Seitenthüren im Hauptgeschoss, das selbstverständlich einmal über dem Erdgeschoss gestanden hat, genauer zu bestimmen. Zu einer genaueren Datierung als sie Fougères selbst gegeben hat (Umbau in römischer Zeit — aber, wie zu beachten, nicht zu dem Zweck eine römische Bühne herzustellen — nach *Bull.* 252, in „späterer", etwa hellenistischer Zeit nach dem Buche 172. 173), genügen seine Mitteilungen, d. h. wohl eben, genügen die Reste nicht.

13. Eretria II.

Eine eigentümliche Variation des Typus der griechischen Rampenbühne lehrt uns die Ruine von Eretria kennen, falls ich die ursprüngliche Anlage nach den bisherigen Publicationen richtig auffasse und reconstruiere. Schon die Terrainverhältnisse dieses Theaters sind dazu geeignet, dem, der nicht an Ort und Stelle gewesen ist, Schwierigkeiten zu bereiten, und man würde daher gröfsere und detailliertere Pläne und Berichte seitens des Amerikanischen Instituts sehr dankbar aufgenommen haben. Veröffentlicht ist eine gute Aufnahme von A. Fossum zu seinem Ausgrabungsbericht im *American Journ. of Archaeol.* VII 1891, 253 ff. Taf. 11. worin es sich um die Hauptteile des Skenengebäudes handelt, dann ein (mir unzugänglich gebliebener) Bericht über die Grabungen von 1892 im *XI. annual report of the managing committee of the amer. school of class. stud. at Athens* 1891/1892 S. 40. Ferner haben über die Flügel der Skene und über die Parodoi E. Capps im *Journ.* X 1895, 338 ff. Taf. 18. 19 und T. W. Heermance XI 1896, 317 ff. Taf. 1 nach den Fortsetzungen der Ausgrabung berichtet, letzterer mit einer Aufnahme des ganzen Skenengebäudes, die den Fossumschen und Cappsschen Plan ergänzt, aber in Einzelheiten ohne Erläuterung dazu abweicht. Auch Dörpfelds Plan, wozu jenes amerikanische Material gröfstenteils hat benutzt werden können, enthält derartige Abweichungen, gewiss auf grund von eigenen Beobachtungen, wie auch die Zahlen in seinem Schnitt auf einem neuen Nivellement beruhen. Endlich ist ein besonders wichtiger und interessanter Fund, das Geleise für das Ekkyklema der Regiathür, erst lange nach der Auffindung, aber dafür auch zugleich mit der richtigen Erklärung von Fossum a. a. O. *2. ser.* II 1898, 187 ff. bekannt gemacht worden.

Eretria besafs ein altes Skenengebäude, das im 4. Jahrhundert v. Chr. durch einen Umbau ersetzt und dabei nur z. T. wieder verwendet wurde. Das alte Gebäude ist ein gutes Beispiel des dritten Bühnentypus und muss daher vorläufig übergangen werden. Hier haben wir es nur mit dem Umbau zu thun. Auch dieser ist für uns sehr wichtig. Denn noch mehr als das Bühnengebäude von Sikyon ist er in seinem Hauptgeschoss erhalten. Ein Erdgeschoss war unter den Garderobenräumen überhaupt nicht vorhanden, da man die für das Proskenion erforderliche Höhe durch Tieferlegung der Orchestra herausgebracht hatte. Wenn man also dem Bauplatz die Konzession machen durfte, auf das Erdgeschoss des Bühnengebäudes ganz zu verzichten, so können wir daraus lernen, wie wenig im grunde auf die Räumlichkeiten unmittelbar hinter dem Hyposkenion ankam; einen gewissen Ersatz des verlorenen Raumes mögen die conservierten Teile des alten Baues geboten haben. In dem Hauptgeschoss sehen wir natürlich weniger die Magazine für Decorationen als die Aufenthalts- und Garderobenräume des Protagonisten und seiner Genossen.

Die *scaenae frons* war gegen den Erddruck, der infolge der Tieferlegung der Orchestra entstanden war, durch eine Stützmauer geschützt. Sie ist, wie leider meistens der Fall, eingestürzt und nicht mehr bis in Bühnenhöhe erhalten, nur einige Schichten hoch im Hyposkenion. Ihr Zug ist auf dem Plane zu Heermances Bericht gegenüber der Stützmauer als *late* bezeichnet und in allen Abhandlungen über das Theater wird angenommen, dass einmal insofern ein Umbau stattgefunden habe, als ein älteres Holzproskenion mit seinen Paraskenien durch das noch vorhandene Marmorproskenion und die rechts und links davon längs den Parodoi anschliefsenden Marmorwände ersetzt worden wäre. Unmittelbare Spuren von Holzbauten sind aber nicht nachgewiesen und der Bau ist vollkommen einheitlich; selbst aus der Kiesschicht im Hyposkenion und aus der Höhenlage des unterirdischen Kanals in der Orchestra scheint mir nicht mit solcher Sicherheit auf ein älteres Proskenion oder gar auf eine Zeit geschlossen werden zu

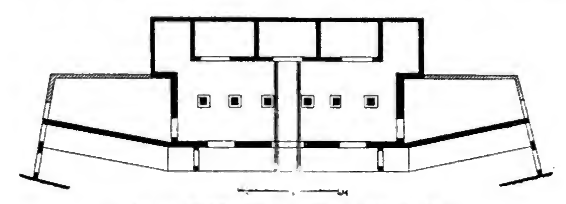


Abb. 25. **Das Hauptgeschoss der jüngeren Skene von Eretria**
mit dem Eiskyklema der Regiathür und mit den Parodospylonen. Reconstruction.
Die Räume an der Rückseite des Skenensaales sehr unsicher.

können, wo eine hölzerne Schmuckwand für jedes Stück aufgeschlagen wurde (Dörpfeld S. 115 f. *Am. J. of Arch.* VII 1891, 265. XI 1896, 321). Entscheidend für die Annahme eines Holzproskenion und eines Umbaues ist wohl nur die irrige Ansicht gewesen, dass es im 4. Jahrhundert noch keine Steinproskenien gegeben hätte. Wie altertümlich die Gestalt der Proskenionsäulen von Eretria ist und wie sie als Übergangsformen zwischen den Vollsäulen und den Halbsäulenpfosten eingereiht werden müssen, habe ich schon früher gezeigt (oben S. 17). Wir haben also keinen Grund, die Reste der eretrischen *scaenae frons* für spät zu halten.

Trotz ihrer Geringfügigkeit ist der Aufriss im Bühnengeschoss annähernd sicher zu ergänzen (s. Abb. 25) und Fossum hat bereits durch eine Zeichnung veranschaulicht, wie die drei Thüren gelegen haben mögen; dabei ist besonders wichtig, dass an dem Geleise für das Ekkyklema und an dem mittelsten Intercolumnium der Säulenstellung inmitten des grofsen Skenensaales die Breite der

Regia zu mindestens 3 m bestimmt werden kann, ein Mafs, das, abgesehen von Ephesos in keiner anderen griechischen Ruine zu nehmen ist und bei entsprechender Höhe viel angemessenere und wirkungsvollere Bühnenthüren ergiebt als die verhältnissmäfsig meskinen Mittelintercolumnien der Proskenien.

Nach den veröffentlichten Plänen könnte die Länge der *scaenae frons* ungewiss erscheinen, aber sie ist an den Fundamenten und an den zungenartig vorspringenden Paraskenien genau zu messen. Die unterste Quaderschicht nämlich, eine besonders hohe und kräftige, etwa Euthynteria zu nennende, ist an den beiden Enden des Proskenion umgebogen, während darüber hinaus in derselben Richtung nur die oberen Schichten der *scaenae frons* rechts und links weiter laufen und Wände bilden, von denen nachher zu reden sein wird. Eine zweite Schicht auf der rechten Umbiegung, also einen Rest der aufgehenden Wand, könnte man vielleicht nach den Photographieen *Am. J. of Arch. 2. ser.* II 1898 Taf. 3 und 5,2 annehmen wollen, wenn nicht in dem Ausgrabungsbericht davon geschwiegen würde. Wie dem auch sei, die Übereinstimmung mit der Bauart der *scaenae frons* giebt uns volle Berechtigung, hier zu ergänzen, was nach allen griechischen, von uns bisher untersuchten Bühnengrundrissen ergänzt werden muss, eine Wand, ebenso hoch wie die Frontwand, unten das Hyposkenion begrenzend, oben durchbrochen und je einen der Zugänge ἀγρόθεν und ἐκ πόλεως bildend.

Wie gelangten die Schauspieler aus der Skene an die Versurenthüren?

Darauf berechnete Anlagen von einer Art, die die Ausgräber sofort an die Rampen von Sikyon und Epidauros erinnerte, sind ja ohne weiteres zu erkennen, aber ihre Reconstruction und Deutung macht grofse Schwierigkeiten. Man sieht beiderseits vom Proskenion das Fundament einer Wand, die zunächst 3,85 m geradlinig weiter läuft, dann aber mit leichtem Knick abbiegt und sich noch auf 14,18 m längs der Parodos bis an den Pylon und die Aufsenwand des Flügelbaues erstreckt. Einige Meter vor dem Ende, wo auch ein Teil der Marmorquadern auf dem Porosfundament erhalten ist, war sie von einer Thür durchbrochen, deren Schwelle wegen des Ansteigens der Parodos 0,95 m über dem Proskenionstylobat liegt. Parallel zu dieser vorderen Wand zieht sich hinten als Fortsetzung der *scaenae frons* eine zweite Wand ebenso weit hin, aber ohne die Euthynteria und jenseits des Knickes ohne die Stützmauer dahinter, so dass sie im Aufbau schwächer gewesen sein muss, also wohl niedriger. Man denkt bei diesen beiden Mauern unwillkürlich an die vordere Rampenwand von Epidauros und Sikyon, aber neu ist die Thür zu dem oberen Ende der Parodos.

Von dieser Thür ging Capps aus, wenn er unter der unantiken Vorstellung, dass die Schauspieler hauptsächlich zwischen den hoch gelegenen Garderobenräumen und der Orchestra zu verkehren gehabt hätten, meinte, die von der Seite Auftretenden wären zunächst auf einer Skenenrampe bis zu einer in der Deckwand noch zu ergänzenden Thür herabgestiegen, dann von da auf Stufen oder

Rampen zu der Parodosthür gelangt. Ähnliches nimmt Dörpfeld an, wenn er sagt: „man konnte (aus dem Proskenion) vermittelst der Rampen der ‚Paraskenien‘ zu dem oberen Skenensaale gelangen“, andererseits „führten zwei Thüren aus den beiden Parodoi in die Paraskenien und durch diese hinab zu dem Innern des Proskenion oder hinauf zum neuen Skenengebäude“. Die zum Proskenion hin innerhalb der beiden Mauern wie die Parodoi abwärts führenden Rampen, womit hier gerechnet wird, scheinen in der That von Heermance, der übrigens auf Dörpfelds Standpunkt steht, aus den Fundumständen und aus Spuren am Fuſs der Deckwand nachgewiesen zu sein. Aber wenn er die Euthynteria der Versuren als eine Stufe von den Rampen in das etwas niedriger gelegene Hyposkenion betrachtet, so ist das schon wegen des constructiven Charakters der Euthynteriaschicht an und für sich unwahrscheinlich und das um so mehr, da weder in Oropos noch in Sikyon noch in Epidauros solche seitlichen Zugänge ins Hyposkenion existierten. Dazu kommt, dass Fossum beobachtet hatte, dass die Deckwand vor dem Knick auf 0,59 m wegen des Anschlusses einer Quermauer nicht geglättet ist. Er hat die Quermauer auf seinem Plane punktiert, während sie von den anderen Herren ohne weitere Begründung wieder gestrichen worden ist, und doch wird sie dadurch gesichert, dass sich die Stützmauer der *scaenae frons* gerade so weit erstreckt. Ich glaube daher trotz der von Heermance beschriebenen und auf der Photographie bei Dörpfeld Taf. 12 sichtbaren Kante am Fuſs der östlichen Deckwand, dass hier, jederseits vom Proskenion, ähnlich wie in Epidauros, ein kleines, an der Front 3,85 m breites und von der Orchestra aus zugängliches Zimmer angeordnet war, dessen Rückwand man, ebenso wie die des Hyposkenion, gegen den Erddruck geschützt hatte. Darnach muss ich es nun für ganz unmöglich halten, dass die Thür und der halb kellerartige Raum zwischen den beiden fraglichen Wänden zur Verbindung mit dem Hyposkenion gedient hätte; man konnte vom Proskenion aus die nahe dem Pylon gelegene Thür nur auſsen über die Parodos erreichen.

Konnte man aber vermittelst dieser Thür wenigstens zum Bühnengeschoss und zu dem Skenensaal gelangen? Bei dieser Frage muss man berücksichtigen, dass nach Heermances Feststellungen das Terrain hinter der Deckwand hoch lag und vermutlich dasselbe Niveau hatte wie der Skenensaal. Man kann sich von den Höhenverhältnissen der Parodos, der Deckwand und der seitlichen Flügel des Skenengebäudes mit Hilfe der Photographien *Journ.* XI, 1896, Taf. 2 und 3, und Dörpfeld Taf. 12, namentlich auch mit Hilfe der Schnitte *Journ.* X, 1895, 342 eine Anschauung verschaffen. Die Schnitte (dass die darin angegebene Neigung der Porosfundamente nicht bestehe, merkt Heermance XI 1896, 325, 16 an) lassen gut erkennen, dass die Auſsenwände der Flügelbauten schon so hoch standen, dass sie mit dem Niveau der Parodoi gar keine Berührung mehr hatten. Daher zieht denn auch Heermance ganz mit Recht den Schluss, dass von einer Skenen-Rampe hinter der Deckwand keine Rede sein kann. Andererseits ist er durch seine Funde und Beobachtungen dazu gedrängt worden, über den

schmalen Räumen längs der Parodoi in derselben Höhe, die das Logeion hatte, eine horizontale Decke zu ergänzen, gewissermafsen eine Fortsetzung des Logeion die einige Meter vor den Parodospylonen gerade noch ein genügendes Mafs für die Thürhöhe übrig gelassen hätte, wenn man sich denkt, dass das dorische Proskeniongebälk ohne Unterbrechung über der Marmorwand fortlief; vom Niveau des Skenengebäudes her wäre das Podium längs der Parodoi durch eine Thür in der Deckwand oder am Ende zugänglich gewesen. Das sind nun offenbar, von einem Anhänger Dörpfelds reconstruiert, dieselben nach Vitruvs Vorschriften zu einer antiken Bühne gehörigen *itinera versurarum*, die wir in Epidauros und Sikyon in so viel besserer und deutlicherer Erhaltung angetroffen haben, nur dass in Eretria die eigentümliche Beschaffenheit des Bauplatzes den Architekten dazu veranlasst hat, sie nicht eigentlich rampenartig, sondern horizontal anzulegen, so dass auch der Zugang von der Skene horizontal sein musste. Der Architekt hat hier den durch die Paraskenien auftretenden Schauspielern, ähnlich wie die Architekten des östlichen Typus, die Mühe, eine doppelte Rampe zu passieren ohne Schwierigkeit ersparen können. Die genannten Analogien helfen uns noch etwas weiter: dort lagen die Eingänge zu den beiden Rampen unmittelbar neben den Parodospylonen und in Epidauros war der Zugang zur Parodos und der zur Paraskenienrampe in einen einzigen Pylon zusammengezogen. Ich zweifle deshalb nicht daran, dass es in Eretria ebenso gewesen ist, zumal da Heermance derartige Thüren zu den Paraskenienwegen für möglich hält, was man allein auf Grund der Pläne ohne Anschauung der Wirklichkeit kaum hätte wagen können. Es kommt noch hinzu, dass die Antepagmente der Parodospylone in die Aufsenwand der Skenenflügel eingebunden waren, d. h. auch in Eretria hatte man aus dem Eingang zur Parodos und aus der Thür zum Paraskenion einen einheitlichen Bau gemacht, doch müssen die Schwellen in verschiedener Höhe gelegen haben, die der Parodospylone tiefer. Dörpfeld erhält auf diese Weise einen besonders bequemen, ganz ebenen Weg, Wagen und andere Maschinen auf das „Dach" des Proskenion zu schaffen, und er hätte vielleicht deshalb nicht nötig gehabt, für Wagen auch die Ekkyklema-Geleise in Anspruch zu nehmen, wie er es Fossum gegenüber brieflich gethan hat (*2. ser.* II, 1898, 193, Anm. 1). Ich will übrigens noch zur Erwägung stellen, ob nicht etwa die Paraskenienwege ebenso wie die Parodoi schräg gewesen seien und mit leichter Neigung zum Logeion, vielleicht mit einem Thürpodest über den oben von mir reconstruierten Bureaux abwärts geführt haben; die Parodoswand würde dann in ganzer Ausdehnung dieselbe Höhe behalten und für die Thür nahe ihrem Ende mehr Raum geboten haben. Das ist aber nur durch genaue Beobachtung des Zustandes der Ruine neben den Parodospylonen zu entscheiden.

An den Paraskenienpylon gelangten die Schauspieler natürlich durch eine Thür hinter der Deckwand und dorthin durch eine Seitenthür des grofsen Skenensaales. All die Partien, wo diese Thüren lagen, sind sehr schlecht erhalten, z. T. wegen der unsorgfältigen Bauweise, die man gerade für die Mauern der

Flügel gewählt hat, und das hiervon zu entwerfende Bild des ehemaligen Zustandes darf nicht zu grofsen Ansprüchen genügen sollen. Ein Dach über den Flügeln ist hier ebenso wahrscheinlich wie in Epidauros (vergl. S. 84 f.).

Aus den Analogien von Sikyon und Epidauros ist nun auch wohl mit Sicherheit zu schliefsen, dass die *itinera* in Eretria ebenfalls offen waren und dass Heermances Reconstruction einer zweiten Geschosswand, ionischen Stiles und mit Halbsäulen verziert, dem gegenüber durch ganz anderes Material, als ihm zur Verfügung stand, gestützt werden müsste, wenn wir sie annehmen sollten. Wenn das ionische Gesims, das Fossum auf den Knick der Parodoswand gelegt hatte (abgebildet ist es nicht), auch ebenso gut auf den Knick der Deckwand bezogen werden kann, so ist doch immerhin möglich, dass die kleinen Kammern neben dem Proskenion eine Änderung des Stiles veranlasst und begründet hätten, dass es also Fossum richtig placiert hat.

Und nun endlich die Thüren in den Parodoswänden, die die Paraskenienwege stützten? Sie stellen uns ein Problem, das ich weder hier noch bei der Bühne von Athen und ebenso wenig wie die Frage nach den zweifelhaften Quadern am Fuſs der Paraskenienrampen von Epidauros zu lösen vermag. Dort hatte man uns früher einmal gesagt, dass einige Stufen ermöglicht hätten, von der Parodos aus die Rampen zu betreten, ohne dass man die Pylone zu durchschreiten und das Theater ganz zu verlassen brauchte — hier stofsen wir statt dessen auf eine Thür, deren Bestimmung man auch darin sehen wollte, dass sie durch Rampen oder Treppen auf das sozusagen zufällig in ganzer Ausdehnung höher gelegene Niveau der Paraskenienwege führte. Aber Heermance hält Rampen von den Thüren zu dem höheren Niveau für ausgeschlossen, und Holztreppen sollen an der einen Seite gar keine, an der anderen nur unsichere Spuren zurückgelassen haben (XI 1896, 328), so dass er überhaupt keine Verbindung zwischen der Parodos und dem Podium der Paraskenienwege anzunehmen scheint. Auch mir kommt sie wegen der Ausmündung oben sehr unwahrscheinlich vor.

Auch von den Anlagen in Eretria lässt sich also nur so viel als ganz sicher behaupten, dass trotz der schwierigen Terrain- und Ausgrabungsverhältnisse das Bühnengebäude als ein in sich geschlossener Organismus, der für den Verkehr der Schauspieler mit dem Logeion, nicht mit dem Hyposkenion oder mit der Orchestra eingerichtet ist, hat nachgewiesen werden können und sogar nachgewiesen werden müssen. Von diesem seinen Hauptzweck aus ergab sich daher auch nirgends ein Anlass, von der χρυπτὴ εἴσοδος zu reden, die von dem Hieron des Dionysos unterhalb des Bühnengebäudes ins Hyposkenion und weiter in die Orchestra führte; das normale, mit einem Erdgeschoss ausgestattete Bühnengebäude Griechenlands hatte einen solchen Zugang von rückwärts zur Orchestra meistens ganz von selbst.

14. Delphi.

Eine Rampenbühne scheint auch das Theater von Delphi besessen zu haben. Abgesehen von den schon S. 35 erwähnten Reliefs ist es freilich noch nicht beschrieben worden und ich urteile nur nach dem kleinen Grundriss auf dem Situationsplan der Ruinen von Delphi (im *BCH* XXI 1897, Taf. 17), der wohl keine andere Ergänzung so leicht zulässt wie die zu einer Bühne mit langen Paraskenienwegen rechts und links.

15. Athen II.

Im Zusammenhang mit den Beispielen einer Rampenbühne sind noch zwei Theater zu betrachten, die sog. hellenistische Bühne von Athen und die Bühne des kleineren Theaters im Piraeeus, bei denen es unentschieden bleiben muss, ob sie zu diesem, oder nicht etwa zu dem dritten Typus zu stellen seien. Ich halte freilich das erstere für wahrscheinlicher und werde sie als Rampenbühnen zu ergänzen versuchen. Übrigens hat auch v. Christ a. a. O. 32 f. die athenische Bühne, deren Datierung ich erst später untersuchen werde, unbedenklich als eine Nachahmung der epidaurischen des Polyklet bezeichnet, und Dörpfeld bei ihr Veranlassung gehabt an jene zu erinnern (S. 81 vergl. 72). Aber der Erhaltungszustand ist in Athen doch so ungünstig und wegen des Durcheinander der Reste von vier verschiedenen Bauten — der sog. lykurgischen, der sog. hellenistischen, der neronischen und der Bühne des Phaidros — das einzelne hier und da so schwer zu beurteilen, dass man auf ein ganz sicheres Resultat verzichten und sich damit begnügen muss, in methodischer Untersuchung das Für und Wider abzuwägen.

Es nutzt uns wenig, von der Gestalt der athenischen Bühne in römischer Zeit auszugehen. Denn das niedrige nur 1,31 m über der Orchestra gelegene Logeion des Phaidros entfernt sich im Aufbau und Grundriss schon allzuweit von dem griechischen Typus und das neronische ist doch wohl kaum vollständig zu reconstruieren. Dörpfeld hatte dies letztere im Theaterbuch auf eine Höhe von 1,46 m berechnet, aber wegen der noch bis heute stehen gebliebenen Reste des hellenistischen Proskenion S. 90 (vergl. den Grundriss S. 87) vorgeschlagen, dass sich bei den „Paraskenien“ der neronischen Bühne, die neue Schmuckwand ca. $2\frac{1}{2}$ m oberhalb des Logeion erhoben haben möchte, also, von meinem Standpunkt aus gesprochen, in derselben Höhe, wo einst die griechische *scaenae frons* gestanden haben muss. Was die Stellung der Logeionwand betrifft, so hatte Dörpfeld verschiedene Möglichkeiten erwogen, dass sie an derselben Stelle gestanden hätte, die die Reliefwand des Phaidros jetzt einnimmt, oder dass sie, weiter rückwärts gelegen, mit der einen der beiden abgebrochenen, nur auf

dem Zillerschen Plane (Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1862 Taf. 40; bei Dörpfeld Taf. 3 punktiert wiederholt) verzeichneten Mauern zusammengefallen wäre; das erstere war ihm am wahrscheinlichsten vorgekommen. Nach der Herausgabe des Theaterbuches hat nun Dörpfeld eine neue für mich nicht unwahrscheinliche Vermuthung über die Höhe der neronischen Bühne vorgetragen: sie sei im Gegensatz zu der gewöhnlichen, niedrigen Bühne des Phaidros so hoch gewesen, wie es Vitruv für den griechischen, durch einige kleinasiatische Theater bezeugten Typus vorschreibt (Athen. Mitth. XXII 1897, 459. XXIII 1898, 330. 347). Gehen wir dieser jüngsten Vermutung nach, noch bevor ihr Dörpfeld selbst eine bestimmte Gestalt verliehen hat, so müssen wir wohl für die ganze neronische Bühne auf die Höhe kommen, die er für die „Paraskenien" vorgeschlagen hatte, und sind uns andererseits für die neronische Logeionwand auch die beiden abgebrochenen Mauern zur Auswahl frei gegeben, so scheint mir die einstmals unmittelbar vor der Schwelle des hellenistischen Proskenion gelegene den meisten Anspruch zu haben. Es würde also bei dem Umbau unter Nero auch in Athen geschehen sein, was wir in Sikyon annehmen mussten, dass nämlich das griechische Säulen- und Pinakes-Proskenion wenigstens auf der mittleren Strecke durch eine Steinwand ersetzt wurde, während seitlich die Säulen stehen bleiben konnten. Diese Steinwand, dicht vor der Front der alten Wand errichtet, würde eine geringe Verbreiterung des griechischen Logeion bewirkt haben; andererseits wäre dasselbe aber auch dadurch erreicht worden, dass man die neue *scaenae frons* unmittelbar hinter die alte gesetzt und den Unterbau der alten für die Säulenstellung der römischen *scaenae frons* bestimmt hätte. Es wäre also bei dem Umbau in frührömischer Zeit sowohl das Proskenion wie die *scaenae frons* geblieben, was sie immer waren, und der Höhe nach hätte gar kein, der Tiefe nach nur ein geringer Unterschied zwischen dem „hellenistischen" und dem frührömischen Logeion bestanden.

Von dem hellenistischen Bühnengebäude in Athen hat Dörpfeld auf S. 80 die allgemeinen Züge des Erdgeschosses in ansprechender Weise reconstruiert; es sind jedoch in seinem Grundriss von der Reconstruction der älteren, sog. lykurgischen Bühne einige Linien stehen geblieben, deren Berechtigung mir zweifelhaft ist. Überhaupt war nach Dörpfelds Auffassung das ganze Gebäude stark mit Elementen versetzt, die von dem älteren Bau herrührten. Für uns wird es indessen am praktischsten sein, wenn wir vorläufig von allen älteren Resten absehen und den ganzen Umbau wie einen auf bestimmte Zwecke berechneten Neubau zu begreifen suchen.

Das verständlichste Überbleibsel der „hellenistischen" Bühne ist das in seiner wahren Bedeutung erst von Dörpfeld erkannte und richtig reconstruierte Säulenproskenion (vergl. den Schnitt S. 76), insgesammt 25 Joche lang und ca. 4 m hoch. Es hatte in der Mitte ein breites Thürintercolumnium und rechts und links

je einen ein Joch tiefen und 5 Joche breiten Vorsprung (1,10 m vorstehend). Ich habe die Vorsprünge schon früher erwähnt und mit den ähnlichen Beispielen zusammengestellt. Bei dem Theater im Piraeeus sind sie 4 Joche breit und auffallenderweise 2, an der Aufsenseite aber nur 1 tief, so dass sie vor der mittleren, 13 Joche, darunter ein breites Thürjoch umfassenden Partie sehr weit vorspringen (2,68 m); nur in Epidauros sind sie im Vergleich mit diesen beiden anderen Beispielen sehr klein, nur 1 Joch breit und im Stylobat ca. 1 m vorspringend. Sehr eigentümlich ist es, dass ihre Joche regelmäfsig von denen in der Mitte verschieden sind, und zwar stimmen die beiden attischen Beispiele darin überein, dass die Vorsprungsjoche kleiner sind, in Athen 1,27 m gegenüber 1,36—1,37 m. im Piraeeus ca. 1,28 m gegenüber 1,38—1,39 m; in Epidauros ist es umgekehrt: 1,97 m gegenüber dem normalen von 1,735 m. Worauf eine solche Differenzierung der Proskenionjoche beruht, weifs ich nicht. In Athen war sie jedenfalls beabsichtigt. Denn wenn man beobachtet, wie der Stylobat der Vorsprünge auf den Fundamenten liegt (besonders deutlich an dem gröfseren Grundriss bei Dörpfeld 63 Figur 19), so sieht man zwar sofort, dass im allgemeinen die Gesamtbreite der Vorsprünge, 6,63 m, von der Breite der älteren wieder benutzten Fundamente, 7,15 und 7,18 m, abhängig gewesen ist, aber zweifellos würden die Fundamente auch für 5 um je 10 cm weitere Joche von 1,36—1,37 m normaler Gröfse ausgereicht haben (6,63 m + 5×10 cm = 7,13 m), Man hat jedoch, ich weifs nicht, ob aus einem aesthetischen oder aus welchem anderen Grunde, kleinere Joche gewählt und daher den Stylobat schief und ungleichmäfsig auf die alten Fundamente gelegt.

An den Stylobatplatten des westlichen Vorsprunges hat Dörpfeld die Beobachtung gemacht, dass sie schon einmal verwendet waren und dann in nachlässiger Weise wieder zusammengefügt worden sind (S. 64); die anderen Platten sollen dagegen neu, aber unsorgfältiger hergestellt sein (S. 74 ff.) Er schliefst daraus, dass jene wieder benutzten Platten samt den darauf stehenden Säulen von einem älteren Gebäude und zwar von der sog. lykurgischen Bühne genommen worden seien, wo sie weiter vorn auf den Fundamenten an der Front gelegen hätten. Aber das ist, wie ich später noch ausführlicher zeigen werde, schon wegen der Discrepanz zwischen den Jochmafsen und der Fundamentbreite ganz unmöglich; wenn wir uns auch eine solche Discrepanz bei einem Umbau gefallen lassen dürfen, so würde doch ganz unbegreiflich sein, weshalb man in älterer Zeit bei guter griechischer Bauweise für eine 6,63 m breite Säulenstellung ein 7,15—7,18 m breites Fundament gelegt und noch dazu den Oberbau ganz unsymmetrisch darauf errichtet haben sollte. Wir kennen nur eine Säulenstellung, wozu jene Stylobatplatten eines Normaljoches von 1,27 m passen, d. i. die Säulenstellung der beiden Vorsprünge des „hellenistischen“ Proskenion, und danach scheint mir kein anderer, einfacher Schluss möglich zu sein als der, dass dies „hellenistische“ Proskenion einmal einer Reparatur unterzogen worden ist; von dem ursprünglichen, sorgfältigen Bau rühren die alten Stylobatplatten her, von der Reparatur

oder dem Umbau die neuen, und bei dem Umbau hat man die alten soweit sie noch brauchbar waren wieder verwendet.

Die zu dem „hellenistischen“ Proskenion gehörige *scaenae frons* hat nach Dörpfelds Untersuchungen auf 1,35 m breiten Fundamenten gestanden, die für einen älteren Bau angelegt worden waren. Sie sind hinter dem Proskenion trotz der römischen Bauten darüber noch in ganzer Ausdehnung kenntlich, aber von dem Aufbau, den sie einst getragen haben müssen, ist nur hinter den Vorsprüngen eine 0,70 m breite Schicht aus Poros (die Euthynteria) und darüber an einer Stelle noch ein Stück der marmornen Schwelle von nur 0,60 m Breite vorhanden. Dörpfeld hat hiernach schon für das „lykurgische“ Bühnengebäude eine nur auf der hinteren Hälfte des Fundamentes stehende und eben nur 0,60 m breite Wand



Abb. 26. **Das Hauptgeschoss der jüngeren (lykurgischen) Skene in Athen mit horizontalen Paraskenienwegen reconstruiert, aber rechts und links unvollständig.**

reconstruiert und diese für den „hellenistischen“ Bau beibehalten. Ich kann das weder für den älteren noch für den jüngeren Bau als richtig anerkennen. Auf den 1,35 m breiten Fundamenten muss eine fast ebenso breite Wand gestanden haben und jene Reste der Euthynteriaschicht lehren uns, dass man den nach gewöhnlicher griechischer Bauweise schon in den Fundamenten beobachteten Wechsel von Binder- und Läuferschichten (s. den Schnitt auf Taf. V) auch im Oberbau fortgesetzt hatte. Die 0,70 m breiten Porosquadern bildeten eben nur die eine Hälfte der doppelreihigen Läuferschicht. Wie es sich dann mit dem Fugenschnitt der Marmorschwelle verhielt, ist aus den Mitteilungen über das eine Bruchstück davon nicht zu ersehen.

Alle anderen Eigenschaften der *scaenae frons* sind wegen der schlechten Erhaltung nur zu vermuten (vergl. Abb. 26.) Dörpfeld hat im Erdgeschoss fünf Thüren angenommen und ebensoviel sind für das Bühnengeschoss (es wird gewiss steinern gewesen sein) wegen der grofsen Länge der Frontwand sehr wahrscheinlich. Auch über die Stellung der Versuren, die wir nach Analogie der anderen Bühnengebäude in Athen notwendig voraussetzen müssen, kann kein Zweifel bestehen: sie befanden sich jederseits am Ende des Proskenion und erhoben sich über Fundamenten, die von dem älteren Baue herrührten.

Wie verhielt es sich aber mit den Zugängen zu den Paraskenien, mit den *itinera versurarum?* Dörpfeld hatte ja von seinem Standpunkt aus keinen Anlass gehabt, derartiges mit derselben Consequenz zu suchen, wie ich es thue, aber doch hatte ihn die Ruine darauf geführt, zunächst rechts und links von dem Proskenion je einen schmalen, korridorähnlichen Raum zu reconstruieren, wenn auch bei dem Fehlen der Rückwand dieser Raum nicht vollkommen sicher ist, und dann Treppen oder Rampen darin anzunehmen, worauf man wie in Epidauros auf einem Umwege zu dem „Dache der Säulenhalle“ gelangen konnte (S. 81 vergl. S. 72). Auch ich kann mich von der Vorstellung nicht losmachen, dass die seitlichen Zugänge des athenischen Logeion derartig gewesen seien, aber wenn wir diesen Punkt genau untersuchen und seine Schwierigkeiten deutlich erkennen wollen, haben wir nicht nur die Anlagen von Epidauros und Sikyon, sondern auch die von Oropos und Eretria zu berücksichtigen, und man wird leicht merken, dass die eretrische näher liegt als die anderen.

Auch in Athen schliefst sich an das Proskenion jenseits der Vorsprünge aber in der Flucht des mittleren Abschnittes eine Wand an, die wegen der Thür darin jedenfalls keine offene Rampe oder Treppe getragen haben kann. Wir sind überhaupt nicht gezwungen hier mit Rampen oder Treppen zu operieren, da die im Westen noch an Ort und Stelle befindlichen und gut erhaltenen Orthostaten (abgebildet in Lützows Zeitschr. f. bild. K. XIII 1878, 239) an der Innenseite keine Spuren davon erkennen lassen. Die Analogie des Bühnengebäudes von Eretria führt vielmehr darauf, auch in Athen an eine horizontale Fortsetzung des Logeion jenseits der Versuren zu denken und darunter einen Raum anzunehmen, der durch eine Thür zugänglich war. Diese kann nach ihren Mafsen (sie war ca. 0,90 m breit) kaum auf skenische Zwecke berechnet gewesen sein; wir würden sie auch wohl mit der in Eretria unweit der Parodospylone gelegenen Thür identifizieren müssen, nicht mit der zu den kleinen auch in Epidauros vorhandenen Bureaux, und dass die Paraskenienwand nicht zweigeschossig war, sondern die *itinera* offen lagen, lässt sich ziemlich sicher aus der Beschaffenheit der Fundamente folgern, und gerade das ist für mich ein Argument gegen die Existenz solcher Paraskenien, die auch im Bühnengeschoss geschlossen waren.

Gehen wir nun aber weiter auf die Analogien von Eretria ein, um darnach die athenischen Paraskenienwege zu reconstruieren, so beginnen hier die eigentlichen Schwierigkeiten. Unerheblich ist freilich, dass von der Rück- oder Deckwand der *itinera*, die den Schauspieler zunächst auf seinem Wege aus dem Garderobenraum den Augen der Zuschauer verbarg, wie schon bemerkt keine Reste vorhanden sind; sie konnte wie in Eretria schlechter fundamentiert gewesen sein und daher allerhand späteren Angriffen weniger Widerstand geboten haben. Auffällig ist aber, dass die Versurenwege so kurz sind, nur 6,82 m gegenüber ca. 9½ m in Epidauros und Sikyon und gar ca 18½ m in Eretria, und bei der Kürze noch auffälliger, dass ihre äufseren Enden nicht wie sonst überall mit dem natürlichen Terrain in Verbindung standen, sondern 4 m hoch darüber,

d. h. im zweiten Geschoss, gelegen zu haben scheinen. Die Paraskenien könnten also nur durch eine Thür, etwa am Ende der Deckwand, wo sie mit der unteren Thür correspondiert haben würde, zugänglich gewesen sein. Gegen die Möglichkeit dieser Reconstruction lässt sich bei der schlechten Erhaltung der Ruine zwar kaum etwas einwenden, aber unbehaglich ist es doch, dass sie durch kein sicheres Beispiel gestützt wird und dass sie gewissermafsen ein Missverhältnis zwischen der grofsen Ausdehnung des Logeion und den kurzen Paraskenienwegen herstellt.

Ich halte es daher für erlaubt, die Frage aufzuwerfen, ob die seitliche Begrenzung, wie sie Dörpfeld für das ganze „hellenistische“ Bühnengebäude angenommen hat, absolut sicher sei oder ob es sich nicht etwa mit schwächer gebauten und schon im Altertum wieder beseitigten Flügeln ähnlich wie das eretrische weiter ausgedehnt habe. Nach den veröffentlichten Plänen scheint mir diese Frage nicht unberechtigt zu sein; namentlich im Westen sind noch aufserhalb der von Dörpfeld skizzierten Seitenmauern Quadern vorhanden, die dem „lykurgischen“ Baue zugewiesen werden, und die hier gegenüber an der Stützmauer des Koilon sichtbaren Anschlussspuren, etwa von einer Pylonenschwelle, werden S. 94 vermutungsweise erst mit dem neronischen Umbau in Zusammenhang gebracht. Allerdings das muss man zugeben, auch wenn man jederseits eine Verlängerung des Bühnengebäudes annimmt, würde sich doch nicht mehr ausmachen lassen, wie die Beendigung der Paraskenienwege ursprünglich beschaffen war.

16. Piraeeus.

Alle diese Unsicherheiten treten uns in demselben Mafse bei der Bühne des kleinen Theaters im Piraeeus entgegen. Auch hier möchte man an die ehemalige Existenz einer Rampenbühne glauben, aber mit voller Überzeugung lässt sie sich nicht reconstruieren. Die Übereinstimmungen mit der Bühne von Athen sind aber in einzelnen, wichtigen Teilen so grofs, dass man die beiden Beispiele attischen Skenenbaues nicht getrennt von einander behandeln kann.

Von dem dorischen Vollsäulenproskenion ist der ganze Stylobat erhalten (vergl. besonders den in Abb. 27 wiederholten Plan in den Πρακτικά 1880). Worin es mit dem athenischen übereinstimmt oder davon abweicht, habe ich schon hervorgehoben. Dörpfelds Ergänzung der äufseren Seiten der Vorsprünge (S. 98), nur ein Joch tief, während die inneren zwei Joche tief sind und daher die mittlere Partie des Logeion sehr schmal erscheinen lassen, wird richtig sein; man wünschte indessen für diese Abweichung von der in Athen und in Epidauros beliebten Grundrissform über Philios Angaben hinaus (Πρακτ. 1880, 54 f.) eine nähere Begründung zu erfahren.

Die Versuren sind wie in Athen und in Epidauros unmittelbar hinter den Vorsprüngen des Proskenion, nicht etwa in der Flucht der Aufsenwände der

Skene, zu ergänzen. Zwar sind hier nach den veröffentlichten Plänen keinerlei Mauerreste vorhanden, so dass es Dörpfeld auch unterlassen hat, in seiner Reconstruction des Erdgeschosses an dieser Stelle eine Wand einzutragen, aber ich sehe, dass der Mangel an Resten oder Spuren kein Hindernis gewesen ist, notwendige Mauern zu ergänzen, und glaube daher, die nicht minder notwendigen Versuren unbedenklich ergänzen zu dürfen (s. Abb. 28). Der von ihnen eingefasste Abschnitt der *scaenae frons*, der nur in einer kaum über den Felsboden emporragenden Schicht erhalten ist, hat vielleicht auch fünf Thüren gehabt; im Erdgeschoss soll nur von der mittleren eine Spur zu sehen sein.

Was nun aufserhalb der Versuren lag und den Charakter der Bühne eigentlich erst genauer bestimmt haben würde, ist leider vollständig verschwunden. Dörpfeld hat in der Front an die Proskenionvorsprünge anschliefsend eine 3,30 m lange Wand ergänzt und sie mit der Verlängerung der seitlichen Skenenmauer verbunden, was beides nicht nur wahrscheinlich, sondern wohl geradezu sicher

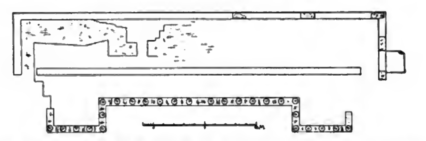


Abb. 27. Das Erdgeschoss der Skene des kleinen Theaters im Piraeeus nach Πρακτ. 1880. Im Fels Spuren vom Steinebrechen.

ist. Mit der Versurenwand zusammen entsteht so im Erdgeschoss rechts und links vom Proskenion eine Partie, die für Paraskenientreppen oder -rampen viel zu klein ist, also vielmehr ein besonderes Gemach gebildet haben wird. Darüber könnte im Bühnengeschoss ebenfalls ein ringsum geschlossenes Gemach gelegen haben, das als Paraskenion diente und aus dem der Schauspieler wie bei den Bühnen des dritten Typus plötzlich und vorher ungesehen das Logeion betreten haben würde. Die Thür, die im Erdgeschoss den Skenensaal mit dem kleinen Gemache verbindet, würde dann die Stelle bezeichnen, wo im Hauptgeschoss der Schauspieler aus dem grofsen Garderobenraum in das Paraskenion gelangte.

Es ist gewiss möglich, bei dieser verhältnismäfsig einfachen und den Inscenierungsbedürfnissen vollkommen genügenden Reconstruction des Bühnengebäudes im Piraeeus stehen zu bleiben, aber da einerseits der so gewonnene Grundriss, wie man bald sehen wird, in den Proportionen nicht so sehr mit den sicheren Beispielen des dritten Bühnentypus übereinstimmt, andererseits das athenische Pendant stärker als die Ruine im Piraeeus auf die Analogien von Eretria und Epidauros hinweist, so halte ich es für erlaubt, dass wir wenigstens probieren, wie sich unser Bau zu einer Rampenbühne ergänzen liefse.

Das kleine Gemach neben dem Proskenion haben wir an den beiden genannten Orten in derselben Lage und in denselben Mafsen angetroffen; das im Piraeeus würde sich aber von den anderen dadurch unterschieden haben, dass es an der Rückwand eine Thür zum Skenensaal besafs, woraus freilich nicht gefolgert zu werden brauchte, dass es nach der Parodos hin thürlos und geschlossen war. Die an das Gemach anschliefsende Paraskenienrampe wäre nun wohl im Piraeeus wegen des Erhaltungszustandes der Ruine und wegen der für eine Rampe vorauszusetzenden Bauweise ohne Schwierigkeit zu ergänzen, nur das könnte Anstofs erregen, dass sich auch von der notwendig dazu gehörigen Skenenrampe und von den Anlagen, womit sie verbunden zu sein pflegt, keine Spur gefunden hat. Aber wenn man sich erinnert, wie schlecht die Seitenflügel in Eretria, z. T. auch in Epidauros und gar in Athen, falls sie dort einmal existiert haben, erhalten sind, wird man vielleicht auch über diesen Mangel an entsprechenden Resten im Piraeeus hinwegkommen und die Ergänzung der Ruine zu einer

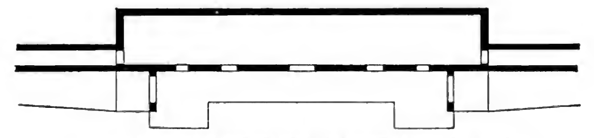


Abb. 28. **Das Hauptgeschoss der Skene des kleinen Theaters im Piraeeus, probeweise als Rampenbühne reconstruiert.**

Rampenbühne für möglich halten. Wofür man sich jedoch auch entscheiden mag, ich glaube jedenfalls gezeigt zu haben, dass der, der sich durch Vitruv und Pollux von der Existenz einer griechischen Bühne hat überzeugen lassen, sowohl in Athen als im Piraeeus architektonisches Material in hinreichender Menge vorfindet, um sich in irgend einer Weise ein Bild von dem Bühnengeschoss und dem Logeion zu machen.

C. Der altattisch-westliche Typus.

Für den letzten deutlich zu erkennenden Bühnentypus griechischer Zeit, den ich schon mehrmals streifen musste, ist charakteristisch, dass die seitlichen Zugänge ἀγρόθεν und ἐκ πόλεως weder über rampenartige Anlagen in der Bühnenrichtung noch angiportusartig von rückwärts her auf das Logeion führten, sondern

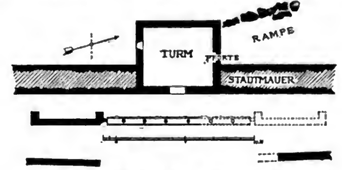


Abb. 29. **Das Erdgeschoss der Skene von Neu-Pleuron nach Athen. Mitth. XXIII 1898, Taf. 12.**

genau so wie bei der gewöhnlichen römischen Bühne, z. B. in Orange oder in Taormina, aus geschlossenen, natürlich mit dem grofsen Skenensaale zusammenhängenden Räumen, also gleichsam unvermittelt und ohne irgend einen Realismus. Man wird diesen Räumen mit mehr Bereitwilligkeit als bei den bisher besprochenen Anlagen den Namen Paraskenia zuerkennen wollen.

Eine kurze und zutreffende Bezeichnung für den gesamten Bühnentypus zu finden, ist nicht leicht. Denn historisch betrachtet hat er stärker als die anderen Typen auf den römischen Grundriss eingewirkt, und doch sind zwei Beispiele, das von Eretria und der sog. lykurgische Bau in Athen, überhaupt die ältesten uns bekannten Bühnen Griechenlands. Andrerseits werden wir nicht nur durch die römischen sondern auch durch einige sicilische Beispiele ganz bestimmt nach dem griechischen Westen gewiesen, aber wenn wir deshalb von einem westlichen Typus sprechen wollten, müssten wir berücksichtigen, dass wegen Athen und Eretria westlich nur im Gegensatz zu dem östlichen auf Delos und in Kleinasien nachgewiesenen Typus aufzufassen wäre und einen Teil des griechischen Mutterlandes mit einschliefsen würde.

17. Neu-Pleuron.

Die Analyse des altattischen oder westlichen Bühnentypus wird am besten mit einem Beispiel begonnen, wo auch das Proskenion vollständig erhalten geblieben ist und dessen Verhältnis zu der Skene und den Paraskenien sicher beurteilt werden kann. Ich stelle deshalb das etwas dürftige, aber doch sehr lehrreiche Theater von Neu-Pleuron voran, wenn auch sonst viel daran zu reconstruieren ist, ehe unser Typus klar herauskommt.

Es ist erst kürzlich, wenigstens in den Hauptteilen, durch eine Versuchsgrabung von Herzog und Ziebarth bekannt geworden (Athen. Mitth. XXIII 1898, 314 Taf. 12 = Abb. 29) und seine Erbauung wird um 234 v. Chr., d. h. gleichzeitig mit der Festungsmauer und dem ganzen Stadtbau, angesetzt, wie es denn eben dadurch merkwürdig ist, dass man im Altertum zur Placierung des Skenensaales einen Festungsturm mit den anstofsenden Teilen der Stadtmauer benutzt hat.

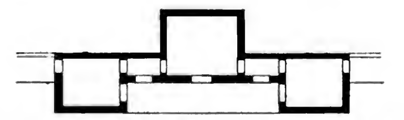


Abb. 30. **Das Hauptgeschoss der Skene von Neu-Pleuron.** Reconstruction.

Erhalten ist leider auch nur wieder das Erdgeschoss, namentlich das siebenjochige, gerade vor einem Turm liegende Proskenion, das zwischen den beiden 5,25 m breiten Paraskenien eingespannt und rückwärts mit dem Erdgeschoss des Turmes durch eine Thür verbunden ist. Einzelheiten des Aufrisses sind schon früher von mir gelegentlich erwähnt worden. Die noch 0,96 m hoch erhaltenen Paraskenien, mit 0,50 m dicken sorgfältig gebauten Wänden, haben seitlich 1,50 m breite Eingänge und aufserdem ebenso breite Durchgänge zum Hyposkenion, wie wir dergleichen sonst noch nicht angetroffen haben; beide gestatteten auch während der Aufführungen ein Betreten des Bühnengebäudes.

Das Hauptgeschoss (Abb. 30), das natürlich notwendig vorhanden gewesen sein muss, wird seine Treppe in dem Turm gehabt haben, da die im Erdgeschoss korridorartigen Paraskenien kaum dazu geeignet zu sein scheinen. Der Turm muss auch den Hauptgarderobenraum und zugleich den mittleren Teil der *scaenae frons* mit der Regiathür gebildet haben. Da aufserdem die Hospitalienthüren gar nicht fehlen konnten, ist die *scaenae frons* rechts und links über den Turm hinaus bis an die Paraskenien fortzusetzen und hier jederseits eine Thür zu ergänzen. Dazu gehört dann aber auch, dass hinter den Hospitalien mit Hilfe einer über dem äufseren Parement der Festungsmauer stehenden Wand sekundäre Garderoben-

räume angenommen werden, die freilich wegen der geringen Stärke der Mauer, 2,10 m, nur korridorartig gewesen sein können; zugänglich waren sie durch Seitenthüren im Turm, die so wie so, aus Verteidigungsrücksichten, vorhanden sein mussten (als δίοδοι).

Von diesen Korridoren können wir nun sofort zu den **Paraskenien** übergehen. Denn sicherlich vermittelten sie den Zugang zu den Versuren und diese haben zweifellos beiderseits das Logeion regelrecht eingefasst, so dass ihre Öffnungen mit den ins Hyposkenion führenden Erdgeschossthüren correspondierten, und da innerhalb der Paraskenien offene Treppen oder Rampen nach Art des vorigen Bühnentypus nicht zu ihnen hinaufführen konnten, müssen wir hier unbedingt annehmen, was wir in Athen und im Piraeeus nur bedingungsweise und zwar nicht als besonders wahrscheinlich zulassen durften, geschlossene, also mindestens zweigeschossige Paraskenien, aus denen die ἀγρόθεν oder ἐκ πόλεως kommenden Schauspieler unvermittelt die Bühne betraten. Erst so wird die im Verhältnis zu dem kleinen Proskenion (11,15 m) ansehnliche, aber doch noch nicht das Mafs der Rampen erreichende Länge der Paraskenien (5,25 m) verständlich; dehnen wir ihre Räume wegen der Verbindung mit dem Hauptgarderobenraum über die ganze Stadtmauer aus, so erhalten wir beiderseits ein Zimmer von passender Gröfse und einen, zwar wegen des eigentümlichen Bauplatzes etwas sonderbaren, aber durch alle anderen Beispiele dieses Typus durchweg gestützten Gesamtgrundriss, der weder in eine Rampenbühne noch in eine kleinasiatische verwandelt werden kann. Wer ihn mit dem allein erhaltenen Erdgeschoss vergleicht, könnte freilich geneigt sein, ihn für ein reines Phantasiegebilde zu erklären und zu meinen, dass auch auf dem von mir verfolgten Wege das Problem der griechischen Bühne nicht zu lösen sei. Aber er beachte, es ist kein Mauerzug darin, der nicht nach dem Zustand der Ruine möglich, und kein Zug, der nicht nach Vitruvs Vorschriften notwendig wäre, und beides zusammen giebt hinreichende Gewähr für die Richtigkeit der Ergänzung.

18. Segesta.

Das Normale tritt uns wieder vor Augen, wenn wir uns den anderen Beispielen des westlichen Typus zuwenden; von Neu-Pleuron her haben wir jedoch die Vorstellung mitzunehmen, dass ein regelrechtes Proskenion dazu gehört und auch da ergänzt werden muss, wo keine sicheren Spuren davon vorhanden sind, was leider beinahe überall der Fall ist.

Ein schönes und sehr deutliches Beispiel ist das Bühnengebäude von Segesta auf Sicilien (s. Abb. 31). Öffentlich bekannt war es bisher nur durch die unvollständige Aufnahme und Beschreibung bei Serradifalco, *Antichità della Sicilia* I, Palermo 1834, Taf. 9—15 und S. 126 ff., die auf eigenen, neuen Ausgrabungen beruhte; was man auf grund einer früheren Ausgrabung, von 1822, hatte sehen können, ist ebenda S. 109 und bei Hittorff und Zanth, *Recueil des monuments de*

Ségeste et de Selinonte, Paris 1870 Taf. 7—9, verzeichnet. Hittorff hat aber für diese zweite Ausgabe seines Werkes die Resultate der neuen Ausgrabungen aus Serradifalco entlehnt (Taf. 10), und ebenso gehen die Pläne bei Strack, Das altgriech. Theatergebäude, Potsdam 1843 Taf. VI 6 und bei Wieseler, Theatergebäude, Göttingen 1851 Taf. II, 3 auf Serradifalco zurück; Wieseler citiert im Text noch eine andere spätere Beschreibung des Theaters.

Der vollständigere Plan, den ich hier in Abb. 32 mitteile, ist nach Koldeweys Skizzen und Mafsen und nach meinen eigenen Aufzeichnungen verfertigt worden.



Abb. 31. Die Ruine der Skene von Segesta.

Wir haben beide gemeinsam an einem regnerischen Maitage des Jahres 1895 bei sehr beschränkter Zeit dem Theater eine eilige Untersuchung widmen können und uns dabei bemüht, nach dem heutigen Zustand der Ruine ein Bild von der ursprünglichen Anlage zu gewinnen. Ich muss bedauern, dass Koldewey selbst nicht in der Lage war, den Plan zu entwerfen, und dass die in der Zeichnung nachträglich reconstruierten, übrigens geringfügigen Teile nicht an Ort und Stelle noch einmal controlliert worden sind.

Verhältnismäfsig gut erhalten ist die erste Anlage des Erdgeschosses, von der sich leicht die vor der Front befindliche Bruchsteinmauer mit den Einzelplatten davor als nachträgliche Zuthat ausscheiden lässt. Der alte Bau bestand

aus einem ca. 17,72 m langen und 3,89 m breiten Saal und aus Paraskenien, die im Mauerkern 4,56 m breit waren und um 3,22 m nach der Orchestra zu vorsprangen, so dass sie zwischen sich das durch diese Maſse bestimmte Proskenion einschlossen. Dies ist sonst leider ganz verschwunden; aber sicher an den kleinen seitlichen Vorsprüngen der Paraskenien kenntlich.

Der Erdgeschosssaal unter dem Hauptgarderobenraum enthielt in der Mitte eine Stützenstellung, wovon noch drei Einzelfundamente zu erkennen sind, von einem vierten anscheinend etwas verschobenen nur ein Rest (in der westlichen Hälfte, in der Zeichnung wieder zurecht gerückt). Vielleicht rührt eine uncannelierte, hier liegende Trommel von den Säulen her, die einst auf den Platten standen. Nach der wahrscheinlichsten Ergänzung hatten die Fundamente ca. 1,33 m

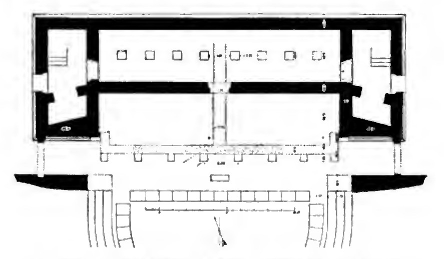


Abb. 32. **Das Erdgeschoss der Skene von Segesta,** teils ergänzt. Nach Koldeweys Aufnahme.

Abstand von einander, nur die beiden in der Mitte wegen der Thür davor 1,63 m, eine Anordnung, die von der in Epidauros getroffenen abweicht. Jene Thür, doppelflügelig und die einzige in der Vorderwand, führte in das Hyposkenion und ihre Schwelle lag im Niveau der Orchestra. Ihr gegenüber könnte in der Rückwand des Bühnengebäudes, die nur schlecht erhalten ist, auch eine Thür, nach auſsen vermutet werden. Aber sie ist nicht wahrscheinlich. Denn das Terrain fällt hier ab und dazu lief unten ein Entwässerungskanal durch, der, 90 cm breit und jetzt nicht mannshoch ausgegraben, etwa von der *scaenae frons* an noch 4,80 m unterirdisch zu verfolgen ist, bis er nach Westen hin in stumpfem Winkel umbiegt, vermutlich um das westliche Ende der Orchestrarinne zu erreichen. Unter den Platten, womit er überdeckt ist, befindet sich ein Stück eines kleinen ionischen Gesimses hellenistischen Stiles. Wenn also die Thür in der Rückwand fehlte, wird die Beleuchtung des Raumes, so lange das Proskenion aufgeschlagen war, nur mangelhaft gewesen sein.

Ob die Mauern an den Schmalseiten des Saales Thüren enthalten haben, liefs sich nicht mehr constatieren, aber sie sind wohl wegen der Verbindung mit den Paraskenien notwendig zu ergänzen und dann da anzusetzen, wo es die gesamte Grundrissdisposition indiziert. Nach aufsen hin vermittelten die Paraskenien wie in Neu-Pleuron den Zugang durch Seitenthüren, die, auch im Orchestraniveau befindlich, nicht genau in der Mitte der ganzen Wand liegen, sondern wegen der eigentümlichen Gestalt der Paraskenienfront und wegen der Treppen zum Obergeschoss weiter vorn. Im Osten sind noch zwei Stufen von 32 cm Auftritt und 22 cm Höhe vorhanden. Man sieht, wie in jeder Weise für bequeme Zugänglichkeit des Hauptgeschosses gesorgt war.

Über diesen Grundriss hinaus lässt nun die Ruine auch noch ziemlich viel von dem Aufriss des Erdgeschosses erkennen (vergl. Serradifalco I Taf. 13). Es war ganz nach griechischer Technik aus regelmäfsigen Quadern gebaut, aber mit Kalkmörtel sowohl in den Stofs- als in den Lagerfugen. Kalkmörtel ist auch, wie schon Serradifalco bemerkte, beim Bau des Koilon verwendet worden, nur bestehen dessen Umfassungs- und Stützmauern aus ungleichmäfsigen, nicht immer parallelepipedischen, z. T. sehr grofsen, vielfach mit kleinen Steinen ausgezwickten Quadern, d. i. eine Bauweise mit so zu sagen proportionslosem Material, die sich sehr schnell mit der natürlichen Schichtung des Gesteins in den Brüchen abfindet (vergl. O. Richter, Über antike Steinmetzzeichen, Berlin 1885, 45). Dieser Unterschied nötigt uns, wie ich meine, sicher nicht, an der Gleichzeitigkeit von Koilon und Skene zu zweifeln.

Von dem Quaderfundament der *scaenae frons* sieht man etwas in dem oben beschriebenen Entwässerungskanal, und die Euthynteria tritt als Schwelle in den Thüröffnungen zutage. Darüber, also oberhalb des Terrains, liegen meist noch zwei Schichten, zunächst eine einreihige Binderschicht, deren Quadern bei der *scaenae frons* an den Fugen abgefaſt sind und vorn etwas vorspringen, also noch die Bosse haben, zumal an der Rückseite — dann eine Läuferschicht; diese war an den Paraskenien, ausgenommen die verdickten Fronten, auch einreihig, nur an der *scaenae frons* bis auf die Thürleibung dreireihig und mit διάτονοι regelmäfsig durchsetzt. Von einer dritten Schicht sind nur vereinzelte Quadern vorhanden. Die Binderschicht ist an den Orchestrafronten der Paraskenien sowie seitlich bis über die Thüren hinaus mit einem Basisprofil (aus Plinthe, lesbischem nach oben gekehrten Kymation und Lysis) verziert; dies wird sich auch wohl über die Rückwand des Bühnengebäudes erstreckt haben, da dessen Euthynteria, wo sie sichtbar ist, breit genug dazu ist. An den äufseren Paraskenienecken ist das Profil für die (sonst fehlende) Leibung der Parodospylone unterbrochen; auch gegenüber erkennt man an der Stützmauer des Koilon die Stelle, wo die entsprechende Leibung gestanden hat. Abgeschlossen wurde das Profil gegen das Proskenion hin jederseits durch das sehr starke Hochrelief eines bocksfüfsigen Pan (s. Serradifalco I Taf. 2 und 6), dessen 25 cm hohe Plinthe aus der Binderschicht gearbeitet ist. Die Figur östlich, an deren linker Seite Gewand herab-

hängt, ist bis zum Glied erhalten und war darnach c. 1,90 m, mit der Plinthe c. 2,15 m hoch. Dies aufser den Thüren der einzige Anhalt für die Bestimmung der Höhe des Erdgeschosses; einen zweiten bietet uns das Basisprofil, das das Geschoss ganz gut als Podium charakterisierte und wozu eine entsprechende Corona zu ergänzen ist. Schon Serradifalco (s. S. 137) hat eine Reconstruction der Paraskenienfront gegeben und dazu mit Rautengitter verzierte *plutei* und als Gesims Stücke eines 26 cm hohen, oben und unten profilierten Sockels verwendet, der eine öffentliche Ehreninschrift trug. Aber die *plutei* gehören sicher zwischen die Säulen eines Obergeschosses und zwar höchst wahrscheinlich nicht des Theaters, sondern eines Privathauses, und der Sockel ist an dieser Stelle gänzlich unpassend. Erforderlich ist vielmehr ein Pendant des Basisprofiles, etwa wie am Unterbau des Grabmonumentes der Julier in St. Remy (Antike Denkmäler I Taf. 13) oder, da die Pane höchst wahrscheinlich als Atlanten dienten, wie am Altar des Hieron in Syrakus eine gebälkartige und über den Atlanten verkröpfte Bekrönung (vergl. etwa Stracks Reconstruction Taf. 1). Jedenfalls wird man das Mafs der niedrigeren Proskenien Griechenlands und Kleinasiens damit gut erreichen.

Was nun sonst das griechische Proskenion von Segesta betrifft, so ist davon, wie gesagt, zwischen den Paraskenien zwar nichts zu sehen und uns auch nicht bekannt, dass unter dem Grase, das jetzt den Platz bedeckt, einmal Reste davon beobachtet worden seien, aber mir scheint, es kann nicht zweifelhaft sein, dass es einstmals wie in Neu-Pleuron genau in der Flucht der Paraskenienfronten gestanden und, etwa aus Holz und beweglich hergestellt, sich an deren seitliche 36 cm breite und 11 cm tiefe Vorsprünge gelehnt hat. Andererseits ist es aber auch wohl kaum zweifelhaft, dass die schwachen, weiter vor liegenden Reste eine mindestens 1,20 m grofse Verbreiterung des Logeion, also einen römischen Umbau des Proskenion verraten. Von diesen Resten hatte bereits Serradifalco einige der ungefähr quadraten, im Niveau der Orchestra liegenden Plinthen bemerkt, wovon fünf erhalten und sich drei andere passend ergänzen lassen, so dass die normale Axweite 2,43 m betragen würde; doch ist die mittlere, vielleicht aus Zufall, 2,55 m grofs und die beiden östlichen etwas kleiner. Auch Serradifalco bezog die Plinthen auf die Errichtung des Pulpitum, aber es muss noch berücksichtigt werden, dass hinter ihnen hie und da Reste einer zu den Paraskenienecken hin umbiegenden Bruchsteinmauer sichtbar sind und dass dies die eigentliche Logeionstützwand gewesen sein müsste. Man könnte bei den Plinthen an eine Säulenstellung zum Schmuck des Hyposkenion denken und darüber ein verkröpftes Gebälk annehmen, aber mir sind solche römischen Proskenien nicht bekannt und die griechischen waren ja niemals so (vergl. oben S. 25 ff.).

Mit dem römischen Umbau des Proskenion wird auch die einzelne **Quader** in der Mitte und der Abbruch am Ende der beiden Stützmauern des Koilon zusammenhängen. Die einzelne Quader soll in der Mitte ein quadrates Loch haben.

Serradifalco meinte, sie bezeichne die Lage der Thymele, Wieseler, sie habe zur Stütze eines vorspringenden Teiles des Proskenion gedient oder etwa eine Statue getragen. Ob sie *in situ* liegt? Mit solchen Platten war der Abzugskanal überdeckt.

Die Stützmauern scheint man vorn auf 1,75 m ausgebrochen zu haben, um die Verengerung des Zugangs zur Orchestra, die durch das Vorrücken des Proskenion entstanden war, wieder zu beseitigen. Die Plattenreihe, die etwa in der Flucht der inneren Kante der Stützmauern die Orchestra begrenzt, gehörte wohl nicht zu dieser Veränderung der Stützmauern, sondern zu den nicht ganz ringsum erhaltenen Platten, die die Orchestrarinne zu überdecken scheinen; die Kante nach der Orchestra zu ist nicht ganz regelmäfsig, vielleicht, weil hier ursprünglich Estrich anschloss. Hie und da tritt der Fels zutage.

Wie ist das Hauptgeschoss (Abb. 33) zu dem griechischen und dem römischen Proskenion zu reconstruieren? Aufser dem, was wir aus der Grundrissdisposition

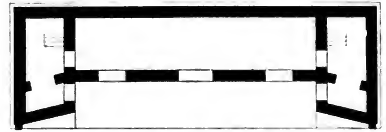


Abb. 33. **Das Hauptgeschoss der Skene von Segesta.** Reconstruction.
In den Paraskenien die Mündung der Treppen.

des Erdgeschosses ableiten müssen, ist dazu auch eine beträchtliche Anzahl von dorischen und ionischen Ziergliedern vorhanden, die man bei der Ruine auf einen Haufen zusammengetragen hat. Schon Serradifalco hat sie S. 129 ff. besprochen und z. T. abgebildet; wir hatten weder die Zeit noch die nötigen Hilfsmittel, diese kostbaren Reste einer spätgriechischen Bühnenfassade gründlich zu untersuchen, doch vermochten wir einige wesentliche Punkte festzustellen. Serradifalco hielt die sämtlichen Architekturstücke für römisch und, da er glaubte, dass das Theater schon vor 409 v. Chr. gebaut sei, musste er für die Bühnendecoration einen Umbau oder einen Ristauro in römischer Zeit annehmen. Aber das ist ganz unhaltbar. Denn einerseits ist die Bauweise des Koilon und der Skene sicher nicht altgriechisch, andererseits weisen die Bauglieder namentlich in den Kymatien und Zahnschnitten unrömische Elemente auf; wir dürfen sie daher trotz der (vielleicht von Bögen über den Pylonen herrührenden) Keilsteine um so eher als spätgriechisch oder hellenistisch bezeichnen, als an der geradlinigen und verhältnismäfsig dünnen *scaenae frons* keine Spuren eines dem römischen Stile angemessenen Umbaues, wozu breitere Fundamente erforderlich gewesen wären, zu entdecken sind. Die in vorrömischer Zeit ausgeführte Decoration muss vielmehr auch für das römische Logeion beibehalten worden sein.

Von den Architekturstücken der hellenistischen Bühne fallen am meisten solche auf, die stumpf- und spitzwinkelig zugeschnitten sind oder schräge Fugen haben. Sie müssen von den Paraskenienfronten herrühren, indem sie bestätigen, was aus der Verdickung der Wand im Erdgeschoss zu erschliefsen war, dass die Fronten im Hauptgeschoss schräg nach innen liefen, sei es aus rein ästhetischen Gründen, um die malerische Wirkung der ganzen Bühnenfassade zu steigern, sei es aus praktischen, um den Zuschauern auf den Cornua des Theaters etwas mehr von der Bühne sichtbar zu machen. Unter den Paraskeniengliedern sind namentlich bemerkenswert ein Anten- oder Pilastercapitell ionischen Stiles mit sophaförmiger Volutenfront, dann mit schräger Fuge versehene Werkstücke ionischer Halbsäulen, die in den Mafsen zu dem Antencapitell passen, und endlich eine stumpfwinkelige Ecktriglyphe mit anstofsender Metope, h. 48 cm, die Triglyphe 26, die Metope 52 cm breit, das Werkstück 35 cm tief. Da auch ähnliche Glieder mit rechtwinkligem Fugenschnitt vorhanden sind, dorische Geisa mit angearbeiteter Sima, 41 cm hoch mit 42 cm tiefem Auflager (vergl. Serradifalco I Taf. 15, 2), ionische Horizontalgeisa von inneren Ecken und ein dazu gehöriges Schräggeison (vergl. Taf. 15, 1 und 16, 5), so kann man das als Beweis dafür anführen, dass die eigentliche *scaenae frons* in demselben Stile decoriert war wie die Paraskenien, also wohl in einem unteren Geschosse dorisch, im Episkenion ionisch, beides nicht nach römischer Art mit Vollsäulen, sondern den dünnen Wänden des Erdgeschosses entsprechend reliefartig mit Halbsäulen, ein Stil, wovon es auch in Oropos und Delos Spuren giebt.

Wie die mindestens zweigeschossige Säulenarchitektur über die Fassade verteilt und mit den Bühnenthüren vereinigt war, wird sich vielleicht auch durch eine genaue und vollständige Untersuchung aller Reste nicht mehr ermitteln lassen. Die Thüren, worauf es uns hier am meisten ankommt, müssen wir nach Vitruvs Vorschriften ansetzen; davon bleibt jedoch nur die genaue Stellung der Hospitalien ungewiss, denn die der Regia ist selbstverständlich und für die Paraskenienthüren steht uns nur die etwa $1^1/_2$ m breite, wahrscheinlich ganz durchbrochene Versurenwand zur Verfügung. Was die allgemeine Lage der Bühnenthüren betrifft, behält mithin Stracks Reconstruction des Theaters von Segesta a. a. O. Taf. 1 ihren Wert, aber er hat weder die schräge Stellung der Paraskenienfronten noch die Architekturglieder berücksichtigt, und aufser den beiden von ihm vorgeschlagenen Lösungen der Dachfrage (s. S. 5) würden wir auch eine Bedeckung des Logeion nach Art der Anlagen in Orange und in Aspendos sehr in Erwägung ziehen müssen.

Hinter den Versurenthüren wiederholten sich die trapezförmigen Räume des Erdgeschosses und die werden mit dem Hauptgarderobenraum durch Thüren in Verbindung gestanden haben, die sich genau über den im Erdgeschoss angenommenen befanden.

So bietet uns auch die Ruine von Segesta eine durchweg klare Anlage, die

nicht etwa mit äufserer Gewalt, sondern durch den Zwang der Thatsachen den vitruvianischen Vorschriften und den Bedürfnissen der griechischen Inscenierung anzupassen ist.

19. Tyndaris.

Nicht anders verhält es sich mit der Ruine des Theaters in Tyndaris (siehe Abb. 34), die uns ein neues sehr eigentümliches, aber sicher auf Grund des altathenischen Typus entworfenes Beispiel einer griechischen Bühne kennen lehrt.

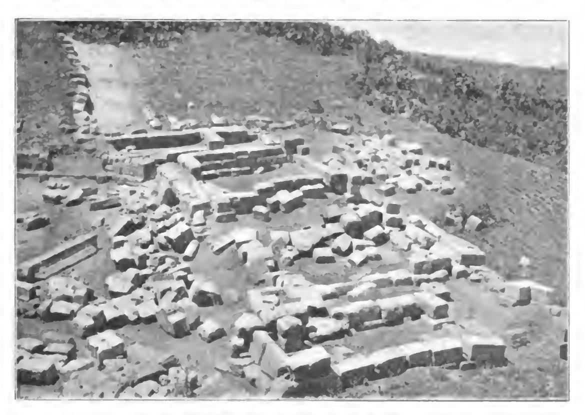


Abb. 34. **Die Ruine der Skene von Tyndaris**, von Ost.

Der Plan des Theaters bei Serradifalco V, Palermo 1842, Taf. 31, vergl. S. 54 (wiederholt bei Wieseler a. a. O. II 4; Strack hat VI 3 den älteren noch dürftigeren Plan von Houel) bietet von der Skene nur einige Mauerzüge, obwohl für die Aufnahme Ausgrabungen veranstaltet worden waren, so dass Serradifalco eine Spur des römischen Umbaues hatte bemerken können. Wenn heutzutage das ganze Skenengebäude samt der Orchestra frei liegt, so ist das wahrscheinlich den Ausgrabungen zu verdanken, die einer Angabe im *Bull. dell' inst.* 1848, 63 zufolge die sicilianische Altertumskommission nach 1842 bis zum September 1845 gemacht hatte. Ein Bericht darüber ist meines Wissens nicht veröffentlicht worden

(der a. a. O. erwähnte, mir durch die Herren Petersen und Hülsen freundlichst vorgelegte Brief des P. Pogwich von 1846 enthält über das Theater gar nichts weiteres). Eine kurze Beschreibung des Theaters bei R. V. Scaffidi, *Tyndaris*, Palermo 1895, 91 ff.; wertlos ist D. Nicola Giardina, *L'antica Tindari*, Siena 1882, 141 ff. Ich habe mit Koldewey die Stadt zweimal, im Juni 1892 und im Juni 1895 besucht, beide Mal unter widrigen Verhältnissen, und der Plan des Bühnengebäudes, den ich nach unseren Skizzen und Beschreibungen in Abb. 35 darbiete, muss ebenso beurteilt werden wie der von Segesta.

Der römische, aus später Zeit stammende Umbau, wovon schon Serradifalco sprach, hat sich in Tyndaris nicht eigentlich auf die Herstellung einer neuen Bühne bezogen, sondern das Proskenion ist ganz und gar beseitigt und die Orchestra ringsum, auch unmittelbar vor der *scaenae frons* mit einer Mauer eingefasst

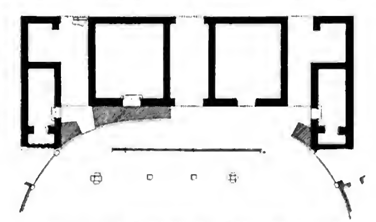


Abb. 35. **Das Erdgeschoss der Skene von Tyndaris nach Koldeweys Aufnahme. Nord oben.**

worden, um sie in eine amphitheatralische Arena von ovalem Grundriss zu verwandeln. Eine ähnliche Umwandlung hat übrigens auch die Orchestra und das Bühnengebäude von Taormina erfahren. Die Arenawand, aus ungleichen Quadern mit grofsen Mörtelfugen unsorgfältig gebaut und mit Incertum hinterfüllt, ist noch 1,35 m hoch erhalten; sie steht auf einem 40 cm hohen und 15 cm vorspringenden Sockel und lehnt sich wie eine Stützmauer an die *scaenae frons* und das Koilon. Ob das Bühnengebäude bei dem Umbau des Theaters eine neue Blendfassade erhalten hat (vergl. unten) und wie weit dabei der Rand des Koilon verändert worden ist, müsste noch genauer untersucht werden. Jetzt beträgt der Durchmesser der Arena von Ost nach West 25,25 m, von Nord nach Süd bis an die *scaenae frons* 21,90 m. Von der einstmaligen Marmorverkleidung der Arenawand ist nur noch die dicke Mörtelschicht, die hinter die Crusten gefüllt zu werden pflegt, vorhanden; darauf im Südosten scheinbar der Abdruck einer alten zu den Crusten verwendeten Inschrift. Reste von lateinischen Inschriften auch unter den Wandquadern im Nordwesten der Arena.

Zwei 2,70 m breite Eingänge entsprechen den alten Parodoi; bei ihrer Herstellung sind die beiden Paraskenienfronten angegriffen, namentlich die inneren Ecken, wo das Proskenion ansetzen musste, abgeschnitten worden. Ein dritter gröſserer Eingang führte wahrscheinlich mitten durch das Bühnengebäude, zwei kleinere jederseits davon längs den Paraskenien. Die Schwellen liegen meist im Niveau des oben beschriebenen Sockels, aber ca. 44 cm unterhalb der Schwellen in den Thüren des Bühnengebäudes, so dass der Orchestraboden beim Bau der Arena mindestens um so viel, wenn nicht auch um das Maſs des Sockels der Umfassungswand tiefer gelegt worden ist. Endlich sind schmale Durchbrechungen der Mauer im Süden und im Südosten zu bemerken (die Südwestseite ist zerstört), wovon die im Süden, gerade der Bühne gegenüber, in ein Ziegelgewölbe mündet. In Taormina lief rings um die Arena ein bedeckter Gang.

Das griechische, durch den Bau der Arena eigentlich seiner skenischen Bestimmung entzogene Bühnengebäude war aus Sandsteinquadern errichtet, deren einreihige, ca. 50 cm (oder etwas mehr) starke, also verhältnismäſsig dünne Schichten hie und da noch bis zur dritten über dem Boden erhalten sind. Mörtel ist nicht bemerkbar. Auch hatten die Wände kein Basisprofil wie in Segesta. Da sie anscheinend schlecht fundamentiert waren, haben sie sich z. T. auch in den untersten Schichten geneigt und so sehr verschoben, dass einzelne Maſse nicht mehr exakt zu nehmen sind.

Die Reste lassen deutlich das Erdgeschoss der dreiteiligen Skene und der beiden vorn um ca. $3^1/_2$ m vorspringenden Paraskenien erkennen. Eigentümlich ist, dass die Paraskenien von der Skene durch Korridore oder Passagen getrennt sind, so dass die drei Bauteile wie unverbunden neben einander liegen. Reste von den Schwellen sind an den Eingängen der Rückfront noch vorhanden, aber vorn nach dem Hyposkenion hin keine Spur von Verschlüssen. Mehr durchgangsartig als zimmerartig scheint auch der mittlere Teil der Skene gewesen zu sein, mit einer mehr als 2 m breiten Öffnung vorn und hinten; die Schwellen zwischen den kurzen Antepagmenten sind verschwunden. Ein Analogon zu dieser auch für die römische Arena beibehaltenen Grundrissdisposition ist noch nicht bekannt geworden. Wenn nicht mit dem Schema des Bühnengeschosses hängt sie vielleicht damit zusammen, dass das Theater nicht weit von dem südlichen Rande der Stadt gelegen war und fast der ganzen Breite des langgestreckten Stadt-Terrains die Rückseite der Skene zukehrte; eine von Nord nach Süd laufende Straſse mochte den hauptsächlichsten Zugang zum Theater bilden und dieser, wenigstens für zeitweiligen Gebrauch, dreiteilig geradeaus durch das Erdgeschoss des Bühnengebäudes geführt sein.

Zwischen diesen drei Passagen lagen zwei nur vom Hyposkenion aus zugängliche Zimmer ungefähr quadraten Grundrisses, wovon allein das westliche in gutem Zustande erhalten ist; die Mauern des östlichen sind teils umgesunken, teils vollständig aus einander gerissen. Bei dem westlichen ist auch die kleine

Thür zum Hyposkenion erhalten; sie war durch die römische Arenawand zugebaut und dabei ihre Schwelle halb zerstört worden. Diese hatte ursprünglich dieselbe Höhe und denselben Zuschnitt wie die Schwellen der beiden vom Hyposkenion in die Paraskenien führenden Thüren: keilförmig unter die Wandöffnung geschoben (vergl. die Cellathür des Tempels von Lykosura, Πρακτικά τῆς ἀρχαιολ. ἑταιρ. 1896, Taf. 2), mit hakenförmigen Vertiefungen für die Antepagmente oder Thürpfosten und mit einem Riegelloch in der Mitte; der Thüranschlag zeigt, dass sich die Flügel jedesmal nach innen öffneten.

An den schmalen, langgestreckten und genau symmetrischen Paraskenien sondern sich die hinteren nach den seitlichen Passagen ca. 2,40 m weit geöffneten Räume deutlich ab. Die Öffnung wird nicht verschliefsbar gewesen sein und der ganze Raum jedesmal eine Treppe zum Hauptgeschoss enthalten haben. Von den Treppen ist sonst in der Ruine keine Spur zu bemerken, während sie hier einen passenden Platz gefunden haben würden, allerdings wiederum aufser aller unmittelbaren Verbindung mit der Orchestra.

Nach vorn hin liegt in den Paraskenien zunächst ein Zimmer, dessen Thür wegen der Beziehung zum Proskenion absichtlich vor der *scaenae frons* angeordnet worden ist. Dann ist noch jederseits ein kleiner, schwer zu bestimmender Raum vorhanden. Er hängt mit dem gröfseren Zimmer durch eine thürartige, aber schwellenlose Öffnung zusammen und die beiden Teile der Trennungswand scheinen, namentlich im Osten, nicht in einer Linie zu stehen; ihre Fundamentsteine liegen hier sogar deutlich schräg (sind aber möglicherweise nachträglich verrutscht), so dass man an die schrägen Fronten der Paraskenien von Segesta erinnert wird. Doch sieht es in Tyndaris eben nicht so aus, als wenn es sich um eine Verstärkung der Frontwand gehandelt hätte. Leider sind gerade die Fronten in sehr schlechtem Zustande. Wie schon gesagt, haben sie bei der Anlage der grofsen Arenaeingänge gelitten. Die Frontmauer im Westen ist aufsen mit Schutt bedeckt und ob die hier innen stehenden Quadern dazu gehörten und ursprünglich seien, war nicht zu entscheiden. Im Osten hat man die von der Frontmauer noch erhaltenen Quadern für den Arenaeingang abgehackt, so dass ihre ursprüngliche Stärke nur vermutungsweise auf das reguläre Quadermafs bestimmt werden kann; die innere Ecke ist an einer Quader zu sehen.

Von der Hauptsache des ganzen Bauwerks endlich, dem **Proskenion**, ist im Grundriss keine Spur erhalten geblieben. Die Paraskenienecken, wo es ansetzen musste, sind beim Umbau zerstört und wenn es eine Schwelle hatte, müsste diese schon bei der Tieferlegung des Orchestrabodens verschwunden sein; wegen dieser Tieferlegung ist es auch wohl sehr zweifelhaft, ob die etwa 1⅓ m vor seiner Flucht befindliche Reihe von viereckigen, roh mit Ziegelbruchstücken eingerahmten und ca. 35 cm tief messbaren Löcher zu dem griechischen Proskenion gehörten. Dessen ehemalige Höhe wird wiederum durch die Hyposkenionthüren annähernd bestimmt, und wenn dorische Halbsäulenpfosten (die Pfosten 29 cm breit, der Säulendurchmesser 36 cm), die in der Arena liegen und seitlich jene

von Oropos her bekannten Riegellöcher aufweisen, davon herrühren, was freilich wegen des römischen Umbaues nicht sehr wahrscheinlich ist, wäre es mit den hellenistischen Proskenien Griechenlands ganz identisch gewesen. Das Logeion, ca. $18^1/_2$ m lang und $3^1/_2$ m tief, war um weniges gröfser als das von Segesta.

Das Hauptgeschoss (Abb. 36) nun, das das Logeion an drei Seiten umgab und die Bühnendecoration bildete, wird trotz der schlechten Fundamentierung auch aus Quadern errichtet gewesen sein. Man müsste die in der Arena herumliegenden (aber wer weifs wie und wo gefundenen) Bauglieder genauer untersuchen, als wir es haben thun können, um über die Zugehörigkeit zu dem griechischen Bühnengebäude zu urteilen und dessen Schmuck darnach zu reconstruieren. Reste, die auf den römischen Umbau und eine neue Marmorfassade des Bühnengebäudes bezogen werden müssten, sind meiner Erinnerung nach nicht unter

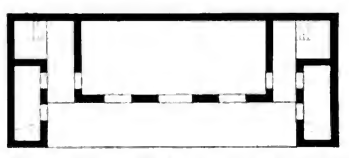


Abb. 36. **Das Hauptgeschoss der Skene von Tyndaris.** Reconstruction.
In den Paraskenien die Möglichkeit einer schrägen Ergänzung der Vorderwand angedeutet.

den Architekturstücken, aber mehrere Sandsteinglieder in Mafsen, die nicht zu den dünnen griechischen Wänden passen, so dorische an 53 cm dicken Quadern haftende Halbsäulen von 51 cm Durchmesser, so dass das ganze Werkstück 80 cm dick ist, dazu ein Gebälk, Epistyl und Triglyphon in einer Schicht, insgesamt 68 cm hoch, die Triglyphen 39 cm und $22^1/_2$ cm breit, die Metopen, die einst mit einem in grofse keilförmige Schlitze von oben eingeschobenen Schmuck versehen waren, 33 cm breit, das Auflager 73 cm tief — endlich ein ionisches 43 cm hohes und 72 cm weit aufliegendes Gesims, alles nur in vereinzelten Exemplaren vorhanden und anscheinend von hellenistischem Formencharakter. Diese Architekturstücke lassen sich wohl nicht einmal den Paraskenienfronten zuweisen, falls deren Bauweise für einen stärkeren Oberbau geeignet gewesen wäre. Auch die Werkstücke eines Wandepistyls, 59 cm hoch und mit 32 cm breiten und 16 cm tiefen Verkröpfungen, das in hellenistischer Weise unmittelbar über der Tropfenregula ein ionisches Zahnschnittgesims hat, ergeben ein für die dünnen Bühnenmauern zu grofses Gesamtauflager (63 cm). Nur ein schöner, mindestens 3,80 m langer Thürsturz ionischen Stiles mit hohem schmalen Zahnschnitt, nach den Angellöchern für Thürflügel von 2,14 m Breite bestimmt, passt so gut zu

den grofsen Öffnungen inmitten der Skene, dass man ihn unbedenklich der einen oder der anderen davon, am wahrscheinlichsten der Regia im Bühnengeschoss, zuschreiben kann. Man würde darnach die Errichtung der Skene in die hellenistische Zeit, doch, da der Gesamteindruck das Gebäudes älter ist als bei dem von Segesta, nicht zu spät setzen müssen; auch der Bogen aus Keilsteinen und mit Archivolten könnte dem Architekten schon geläufig gewesen sein.

Für die Reconstruction der Bühnenthüren bleiben wir nach dieser flüchtigen und vielleicht deshalb so negativen Musterung der an Ort und Stelle vorhandenen Bauglieder auf den Grundriss des Erdgeschosses angewiesen, und das bezeichnet uns erstens genau die Stellen, wo sich die Hospitalien neben der Regia befunden haben. Wir werden aber auch kein Bedenken tragen dürfen, in den Paraskenien über den Erdgeschossthüren Versurenthüren anzusetzen, trotzdem sie unten sehr schmal sind (80—85 cm) und von den Paraskenienfronten weit abstehen. Das letztere mag mit der uns unbekannten Bauart der Fronten zusammenhängen, bei dem ersteren, glaube ich, müssen wir berücksichtigen, dass doch aller Wahrscheinlichkeit nach über den seitlichen Korridoren des Erdgeschosses im Bühnengeschoss ebenfalls verhältnismäfsig sehr breite Durchgänge vorhanden gewesen sein müssen. Wäre die Skene an diesen Stellen so wie in Segesta unmittelbar und eng mit den Paraskenien verbunden, würde man ohne weiteres eine fünfthürige Palastfassade zu reconstruieren haben, aber die isolierte Lage der Skene ruft die Erinnerung an den östlichen Bühnentypus wach. Deshalb scheint es mir beinahe unvermeidlich zu sein, hier auch im Hauptgeschoss angiportusartige Gänge anzunehmen und die Paraskenien wie eine Erweiterung jener einfachen kleinasiatischen Paraskenienwände zu betrachten. Ich bin allerdings nicht imstande eine solche ganz singuläre Verquickung des östlichen und des altathenischen Bühnentypus mit anderen Gründen als den aus der Ruine abzuleitenden plausibel zu machen, und ich möchte das von der Ruine gestellte Problem mehr aufgedeckt als gelöst haben.

20. Syrakus.

Ein sehr berühmtes, aber wissenschaftlich fast noch gar nicht bekanntes Theater besitzt der Westen in Syrakus. Obwohl wir die Ruine des Bühnengebäudes im Juni 1895 mehrere Tage lang gründlich studiert haben und Koldewey dessen sämtliche, freilich mehr in und unter dem Orchestraniveau als darüber erhaltenen Reste griechischer und römischer Zeit mit gröfster Sorgfalt aufgenommen hat, will ich die Bühne in diesem Zusammenhang aus verschiedenen Gründen noch nicht besprechen. Sie sollte sich der geographischen Lage nach den anderen Beispielen des westlichen Typus beiordnen lassen, aber ich stofse bei ihrer Reconstruction auf Schwierigkeiten, die wir an Ort und Stelle nicht vorausgesehen haben und die ich zunächst einmal mit Koldewey untersuchen möchte, am liebsten abermals angesichts der Ruine selbst, die in der That so-

wohl infolge der schlechten Erhaltung als infolge der mehrfachen Umbauten ungewöhnlich schwer zu interpretieren ist. Daher wünschte ich auch unter allen Umständen, dass die verschiedenen Probleme der syrakusanischen Bühne erst an der Hand einer von Koldewey selbst verfertigten Reinzeichnung des mir vorliegenden Planes erörtert werden könnten, was gegenwärtig nicht zu erreichen ist. Schliefslich habe ich erfahren, dass ein paar bisher noch nicht bekannte Hauptsachen der griechischen Bühnenanlage von anderer Seite veröffentlicht werden sollen.

21. Akrae.

Für den Ausfall von Syrakus will ich ähnlich wie bei den Ruinen von Segesta und von Tyndaris mitteilen, was ich auf grund unserer gemeinsamen, wiederum etwas eiligen Beobachtungen (vom 17. Juni 1895) über das kleine Theater der syrakusanischen Kolonie Akrae ausmachen kann. Der Zustand des Monumentes (vergl. Abb. 37) erlaubt zwar nicht, die ganze Bühne zu reconstruieren und deren ursprünglichen Typus zu bestimmen, aber wir werden für diesen Mangel durch die gute Erhaltung einer griechischen Proskenionschwelle von ungewöhnlicher Zurichtung entschädigt.

Einen Plan des ganzen Theaters, den Strack Taf. VI 4 und Wieseler Taf. II 2 wiederholen, giebt Serradifalco Band IV Palermo 1840 Taf. 32, 1, mit sehr kurzer Beschreibung im Text S. 159 f. Auf Serradifalco stützt sich auch meistens, was Hogg im *Museum of classical antiquities* II 1852, 240 über einen Besuch der Ruine im Jahre 1826 sagt; sie ausführlich zu beschreiben, hat Schubring in den Jahrb. f. class. Philol. Suppl. IV 1867, 667 versucht.

Was an Ort und Stelle zuerst in die Augen fällt (vergl. den Plan Abb. 38), sind die Reste einer kleinen römischen Bühne: eine einreihige, anscheinend nicht fundamentierte, 50 cm hohe Quaderschicht, die, noch vor dem Orchestradurchmesser stehend, rechts und links umbiegt und an der Front, wie häufig bei römischen Proskenien, mit zwei halbrunden Nischen verziert ist. Über die ursprüngliche Höhe dieser Bühne ist nichts auszumachen, so lange die Disposition des Bühnengebäudes unklar bleibt; da sie paraskenienlos gewesen zu sein scheint, wenigstens so weit sie vor der griechischen Schwelle vorspringt, könnte man an ein ganz niedriges und nur für thymelische Aufführungen bestimmtes Podium, an eine θυμέλη denken, wie sie zu Syrakus bei der grofsen römischen Grabanlage auf dem Grundstück Bufardeci noch gut erhalten ist (an den bei A. Holm, Geschichte Siciliens III, Leipzig 1898, S. 476 vergl. S. 510 citierten Stellen nur ungenügend publiziert, kurz erwähnt von Koldewey und Puchstein, Die griech. Tempel S. 58 r. und 61 r.). Was Cavallari auf dem Plane bei Serradifalco von der Mitte des römischen Proskenion zeichnet, aber Serradifalco im Texte nicht erläutert, hat Wieseler (Über die Thymele, Göttingen 1847, 62) für einen viereckigen auch aus Mauerwerk aufgeführten Vorsprung gehalten, der bei Auf-

führungen mit einer Bretterüberlage versehen worden wäre; doch ist heute von solchem Mauerwerk nichts zu sehen und vielleicht ist die Zeichnung nur durch einige Steine des Orchestrapflasters veranlasst worden. Es hat nämlich die ganze Orchestra ein Quaderpflaster, das, ohne regelmäfsige Fugen, in Beziehung zu dem römischen Proskenion gelegt worden ist und zwar erst, als im Westen Sitze des Koilon schon beschädigt waren; seitwärts von der Bühne liegt es etwas höher.

Rückwärts stofsen die Quadern des römischen Pulpitum an eine im Orchestraniveau liegende Steinreihe, die man nach ihrer Beschaffenheit nur für die Schwelle



Abb. 37. Die Ruine der Skene von Akrae.

eines älteren, d. h. griechischen Proskenion halten kann. Anfang und Ende ist leider durch modernes Gemäuer verdeckt, aber die Ausdehnung entspricht ungefähr der der römischen Bühne, nur ist links, im Westen, jedenfalls noch ein Stück zu ergänzen. Die Quadern sind nämlich auf der hinteren Hälfte flach abgesetzt (vergl. das ältere Proskenion von Megalopolis oben S. 13) und haben hier von der ungleichmäfsigen Hinterkante an haken- oder Γförmige, je paarweise angeordnete Vertiefungen, wovon eben eine im Westen fehlt. Serradifalco hat sie überhaupt nicht verzeichnet. An den Rändern abgestofsen, ca. 6 cm breit und $5^1/_2$ cm tief, der gröfsere Schenkel 23, der kleinere $11^1/_2$ cm lang (s. Abb. 38 rechts), waren sie doch wohl für Holz bestimmt, aber ich weifs für das Einzelne

weiter nichts anzuführen, als dass wir im Bühnengebäude von Tyndaris dieselben Vertiefungen für Thürpfosten angetroffen haben. Auch bei dem Proskenion lassen sich wie bei den Thüren und ähnlich bei dem Holzproskenion von Sikyon jedesmal die zwei weiter von einander abstehenden Vertiefungen zu einer Einheit, d. h. zu einem πίναξ mit seinen Pfosten zusammenfassen (Steinpfosten zwischen den hakenförmigen Vertiefungen sind sehr unwahrscheinlich, da die im Stylobat dafür zu erwartenden Dübellöcher fehlen), und das Proskenion enthält dann

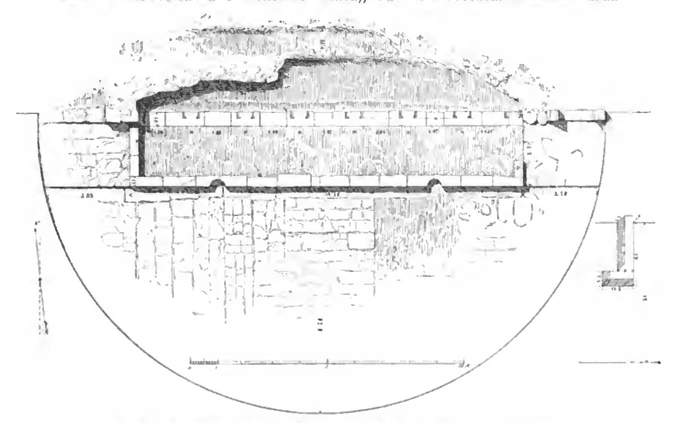


Abb. 38. **Das Erdgeschoss der Skene von Akrae nach Koldeweys Aufnahme, das Orchestrapflaster und die Partie hinter dem Proskenion nach Photographien. Rechts ein Detail des Proskenion.**

sieben derartige Joche von 1,97—1,99 m, nur das östliche von 1,905 m. Falls im Osten das Ende des Proskenion erhalten ist, würde ein Doppelpfosten den Abschluss gebildet haben und im Westen noch eine Vertiefung zu ergänzen sein. An Unterschieden ist nur zu bemerken, dass im zweiten Intercolumnium von Osten ein kleines Riegelloch vorhanden ist und hier die Vertiefungen Querspuren aufweisen.

Von dem Bühnengebäude dieses Proskenion rührt vielleicht der Felsausschnitt im Norden her und darin könnte die *scaenae frons* gestanden haben, so dass das Logeion 2—$2\frac{1}{2}$ m tief gewesen sein würde. Aber die grofse Cisterne

und die mit hydraulischem Kalk ausgestrichenen Gruben dahinter (bei Serradifalco gezeichnet und von Schubring beschrieben) gehörten wohl zu einer gewerblichen Anlage späterer Zeit. Alle anderen Einrichtungen, die für eine griechische Bühne erforderlich sind, der Garderobenraum und namentlich die Paraskenien, entziehen sich einstweilen der Beurteilung. Es ist sehr auffällig und regelwidrig, dass das griechische Proskenion wie ein römisches fast bis unmittelbar an den (ca. 20,60 m grofsen) Durchmesser des Orchestrahalbkreises vorgeschoben ist und in der Flucht der jetzigen, allerdings modernen Begrenzung des Koilon liegt; es wäre daher eine genauere Untersuchung der Bauzeit des Koilon wie ja überhaupt der ganzen Ruine höchst wünschenswert. Was sie uns besonders für die anderen sicilischen Theater bietet, ist die Vorstellung eines Holzproskenion, wie es vielleicht auch für Segesta und Tyndaris ergänzt werden müsste.

22. Epidauros.

Im griechischen Mutterlande, wovon wir bei der Besprechung der Bühne in Neu-Pleuron ausgegangen waren und wohin wir endlich wieder zurückkehren, hatte Dörpfeld S. 132 für Epidauros ein älteres, mit unserem dritten Typus übereinstimmendes Stadium der ganzen Bühnenhausdisposition vermutet. Aber nach meiner oben vorgetragenen Auffassung kann uns die erhaltene Ruine durchaus nicht dazu zwingen, einen Umbau der Rampenbühne aus einer älteren Bühne anzunehmen. Dass eine peloponnesische Stadt überhaupt nicht eine Bühne mit Paraskenienräumen besessen haben könnte, will ich freilich nicht behaupten. Wir sehen an den beiden letzten noch zu besprechenden Beispielen einer solchen Anlage, der alt-athenischen und der alt-eretrischen, dass thatsächlich an ein und demselben Orte der eine Typus durch den anderen, wir müssen sagen, der ältere mit Paraskenienräumen durch den jüngeren mit Rampen ersetzt werden konnte. Im Theater des Polyklet jedoch ist das nicht geschehen.

23. Eretria I.

Vollständig, wenigstens in den Fundamenten oder der Euthynteriaschicht des Erdgeschosses, ist das ältere Bühnengebäude von Eretria erhalten (s. Abb. 39). Z. T. steht das aufgehende, in sorgfältiger Polygonaltechnik errichtete Mauerwerk noch $^1/_2$ m hoch und etwa so dick wie die Wände des Bühnengebäudes in Tyndaris, 48 cm. Dörpfeld setzt das eretrische in das „4. oder 5. Jahrhundert v. Chr.“, wie denn neuerdings die in polygonalem Mauerstile gebauten Wohnhäuser von Dystos, einer am Ende des 4. Jahrhunderts zu Eretria gehörigen Stadt, auch in das 5. Jahrhundert gesetzt werden (von Wiegand, Athen. Mitth. XXIV 1899, 464). Es ist zu beachten, dass wir mit dieser Datierung in eine Zeit geraten, die wir bei keinem der anderen bisher untersuchten Bühnengebäude erreichen konnten.

Wie sonst überall betrachten wir auch hier den Grundriss des **Erdgeschosses** in Beziehung zu dem Hauptgeschoss (s. Abb. 40), das gleich jenem sehr wohl steinern gewesen sein kann. Die Gesamtdisposition ist sehr einfach, und ihre Eigentümlichkeiten sind durch Vergleich mit den Bühnengebäuden von Segesta und Tyndaris leicht zu erkennen: eine dreiteilige Skene, rechts und links davon ungeteilte Paraskenien und von dem dazwischen zu ergänzenden Proskenion alle Reste verschwunden.

Die drei Räume der Skene, über denen ein einziger grofser Garderobenraum gelegen haben könnte, waren nur vom Hyposkenion aus zugänglich; die Unterbrechung der Mauer an der Rückseite des mittleren Raumes soll späteren Datums sein. Eine Verbindung unter einander hatten die Skenenräume nicht, auch nicht mit den Paraskenien, aber Zugänge von aufsen her sind wegen der Treppen zum Obergeschoss ganz notwendig, und nach dem Beispiel von Segesta werden beide, die äufseren Thüren und die Treppen, in den Paraskenien zu ergänzen sein, so dass die drei mittleren Räume des Erdgeschosses gar keine unmittelbare Communication mit dem Bühnengeschoss besessen haben würden.

Ihre grofsen ca. 3,33 m breiten, bei dem späteren Umbau zur Wiederbenutzung hergerichteten Thüren spiegeln die Regia und die beiden Hospitalien wieder; dass die letzteren so weit seitwärts liegen, muss von der uns unbekannten Decoration der *scaenae frons* abhängig gewesen sein (vergl. unten 129). Nicht so einfach ist nun aber der Schluss aus dem Zustand des Erdgeschosses auf die **Versuren** des Hauptgeschosses. Fossum hat auf seinem hier in Abbildung 39 wiederholten Plane Thüren vom Hyposkenion in die Paraskenien verzeichnet und im Texte dazu angegeben, dass dieselben an der Unterbrechung der Fundamente und an dem Anschluss der Schwellen erkannt seien. Die Thüren sind wie in Tyndaris kleiner als die Skenethüren, liegen aber mehr nach vorn, nicht wie dort mehr nach hinten zu. Die von Fossum zwischen den Paraskenienthüren und der *scaenae frons* beobachteten Pfeiler wüsste ich nicht zu erklären. Auf dem späteren Plane a. a. O. X 1895 Taf. 19 sind sie ganz weggelassen und grofse ca. 3 m breite Paraskenienthüren reconstruiert; die zuletzt veröffentlichten Pläne endlich, XI 1896 Taf. 1 und bei Dörpfeld S. 112, unterdrücken sowohl die Thüren als auch die Pfeiler und geben die Fundamente samt der Wand darauf ununterbrochen durchlaufend. Ich weifs nicht, ob das in beabsichtigtem Gegensatz zu Fossums Aufnahme geschehen sei; wenn die Ruine selbst keine Entscheidung giebt, ist sie auch aus den beiden sicilischen Analogien nicht zu gewinnen: die eine, in Tyndaris, hat Paraskenienthüren im Erdgeschoss, die andere, in Segesta, nicht.

Halten wir uns an Fossums Mitteilungen, so würde die Beantwortung der Frage, ob wir im Bühnengeschoss ebenfalls kleinere und weit vorn gelegene Thüren zu ergänzen hätten, durch die hinter den Erdgeschossthüren befindlichen und zweifellos in gleicher Weise auf das Bühnengeschoss zu beziehenden Reste erschwert werden. Die *scaenae frons* ist über die Paraskenienwand hinaus ver-

längert und im Fundament durch eine quer gelegte Quader abgeschlossen, und damit correspondiert eine quer liegende Quader in der Paraskenienfront. Fossum dachte hierbei an Teile von Quermauern und hat solche durch punktierte Linien angedeutet, was auf den späteren Plänen beibehalten worden ist. Aber das scheint mir den Thatbestand nicht genügend zu erklären. Man versteht nicht, was zwei dicht neben einander laufende Mauern bedeuten sollten, und es wäre auffällig, dass die sonst noch überall erhaltenen Fundamente an dieser Stelle auf beiden Seiten so gleichmäfsig verschwunden wären. Und wenn die quer liegenden Quadern der Euthynteria die Paraskenienfront durchbrechen und sowohl hier als an der *scaenae frons* in ihren Vorsprüngen genau correspondieren, so muss man wohl sagen, dass es sich um eine wesentliche und sorgfältig auszuführende Anlage gehandelt hat und zwar um eine ursprüngliche, mit dem ersten

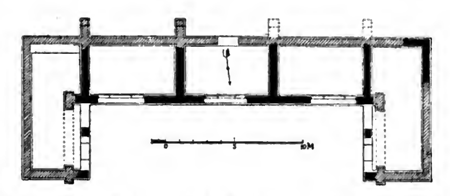


Abb. 39. **Das Erdgeschoss der älteren Skene in Eretria nach** *Amer. J. of Arch.* **VII 1891, pl. 11** (Fossum).

In den Paraskenien Eingänge von aufsen und Treppen zu ergänzen.

Bau gleichzeitige Anlage. Es sind wohl sicher Fundamente von Mauerpfeilern, und was je ein Paar gemeinsam getragen hat, ist höchst wahrscheinlich ein Bogen und zwar ein Bogen aus Keilsteinen gewesen, dessen Möglichkeit sich selbst für das frühe Datum unseres Gebäudes kaum ganz entschieden bestreiten lässt (vergl. Noack über Keilschnittbögen des 5. Jahrhunderts in den Röm. Mitth. XII 1897, 198ff.). Nimmt man die Höhe des Erdgeschosses zu $3^1/_2$—4 m an, so hätte der Halbkreis des Bogens fast unmittelbar auf dem Fufsboden gestanden und der Bogen ausgesehen, wie ein Souterrainbogen auszusehen pflegt.

Weshalb war aber an dieser Stelle ein Bogen errichtet worden? Sicherlich, weil er einerseits über sich im Hauptgeschoss irgend etwas zu tragen hatte, was für einen Holzbalken zu schwer gewesen sein und bei einem Steinbalken wegen der weiten Spannung (ca. 4 m) zu grofse Dimensionen bedingt haben würde, und andererseits, weil durch die an dieser Stelle erforderliche Unterstützung die Paraskenienräume des Erdgeschosses nicht beeinträchtigt und verengert werden sollten. Da wir nun im Hauptgeschoss vor allen Dingen die Paraskenienwände

zu plazieren haben, müssen wir uns entscheiden, ob wir sie über die Bögen oder über die vorderen Wände mit den kleinen Thüren setzen wollen. Ihr normaler Platz würde über den letzteren sein, und es entstände die Frage, wozu dann die starken Bögen dienten.

Man könnte an die sonst in ihrer Construction so unklare μηχανή denken, vergl. Pollux IV 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι . . . καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος, wonach sie zwar irgend eine Beziehung zur linken Parodos gehabt, sich aber zweifellos an der linken Versur und nach dem Logeion hin befunden hat; denn wie kurz vorher, § 126, angegeben war, erschienen die Meergötter und was sonst wegen seiner Schwere von der Maschine nicht getragen werden konnte, durch die Stadtthür, d. h. die linke Versurenthür selbst, nicht ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος.

An diesen beiden Stellen spricht Pollux jedesmal nur von einer einzigen μηχανή, die links stand, und auch nur die linke μ. wird in dem von A. Müller,

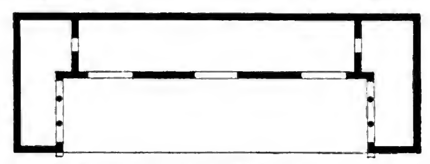


Abb. 40. Das Hauptgeschoss der älteren Skene in Eretria. Reconstruction.

Lehrb. d. griech. Bühnenalt. 153 Anm. 7 zitierten *schol.* Luc. *Philopseud.* ausdrücklich erklärt, obwohl von zwei Maschinen an den beiden (doch sicher gemeinten) Versurenthüren die Rede ist und noch hätte gesagt werden müssen, wozu die rechts bestimmt war. Wir könnten hiernach wohl zwei μηχαναί für die griechische Bühne voraussetzen und ihren Platz in der alten Skene von Eretria über den beiden Bögen bestimmen. Aber mir scheint, wir haben Pollux Angaben für zuverlässiger zu halten und nur die eine μηχανή an der linken Seite anzunehmen.

Dann müssten nun die fraglichen Bögen anders erklärt werden — nämlich als dazu bestimmt, eine Wand, d. h. das Paraskenion, zu tragen, wozu gerade die von dem Architekten gewählte Construction sehr geeignet war. Für die *scaenae frons* ergäbe sich so der Vorteil, dass die Hospitalienthüren nicht so nahe an die Versur zu liegen kämen, wie es der Fall sein würde, wenn die Paraskenien über den vorderen Wänden des Erdgeschosses gestanden hätten. Aufserdem wird aber diese Reconstruction auch dadurch empfohlen, dass die Stadt- und die Landthür in den Paraskenien sehr grofs sein mochte und deshalb über den Bögen wiederum sehr weite Öffnungen standen. Auch für diese so zu er-

schliefsenden Öffnungen im Hauptgeschoss einen Bogen zu vermuten, wage ich freilich nicht, obwohl die Pfeiler, falls sie sich bis ins Hauptgeschoss erstreckten, auch für einen etwas höheren und schmäleren Thürbogen stark genug gewesen sein würden. Annehmbarer scheint es mir, wenn man in den etwa propyläenartigen Öffnungen ein Säulenpaar ergänzte. Doch dies ganze Raisonnement ist sehr unsicher und weshalb der Architekt von Anfang an in seinem Bauprogramm die Paraskenienwand im Erdgeschoss weiter vor und im Hauptgeschoss weiter zurückgesetzt hätte, wüsste ich nicht zu erklären; sicher ist jedenfalls, dass er besonderen Aufwand gemacht hat, um die Paraskenienthüren des Bühnengeschosses zu construieren.

Das Proskenion endlich, das das von den drei Skenethüren und den beiden Versurenthüren aus zugängliche Logeion vorn zu stützen hatte, muss nach den Analogien von Segesta und Neu-Pleuron in der Flucht der Paraskenienfronten ergänzt werden. Dörpfeld nimmt zwischen den vorspringenden Paraskenien ein bewegliches Proskenion an. Ich kann aber als Vorderwand des Logeion keine andere Form anerkennen als die uns aus den Ruinen bekannte der Holz- und Steinproskenien. Reste davon sind wegen des Umbaues, den das Theater von Eretria erfahren hat, nicht zu erwarten; sie konnten sehr leicht gänzlich verschwinden, wenn es, was aus chronologischen Gründen wahrscheinlich ist, ein Holzproskenion war, das auf einer einfachen, nur aus einer einzigen Schicht construierten Steinschwelle oder gar nur auf einer unmittelbar auf den Boden gelegten Holzschwelle stand.

Die Höhe des Proskenion von Eretria kann wiederum nur nach Dörpfelds Prinzipien beurteilt werden, nämlich nach der Thatsache, dass das Erdgeschoss, wie die Thüren lehren, begehbar ausgebaut war, und da sind die grofsen Mafse der älteren sonst genauer bekannten Proskenien (bis zu 4 m) viel wahrscheinlicher als die nicht so grofsen der jüngeren. Das kann nun um so mehr überraschen, als das so hoch zu reconstruierende Logeion bei ca. 20 m Länge ca. 5½ m tief gewesen sein muss, d. i. um 2—3 m tiefer als die meisten anderen griechischen Logeien. Sollte das für mich ein Grund sein, doch an der hier von mir angenommenen Bestimmung des Einbaues zwischen den Paraskenien zu zweifeln? Keineswegs. Ich habe keine vorgefasste Meinung von den Proportionen einer altgriechischen Bühne und muss vielmehr für meine Anschauungen die Thatsachen zu Grunde legen, die nach meiner Überzeugung aus einer methodischen Untersuchung der Ruinen selbst zu folgern sind. Bei der Ruine von Eretria besitze ich zudem in dem Umstande, dass sie aus dem „4. oder 5. Jahrhundert“ stammt, also älter ist, als alle anderen zum Vergleich heranzuziehenden Bühnen, ein ganz bestimmtes Mittel, mir die abweichenden Gröfsenverhältnisse des Logeion zu erklären: es ist altertümlich, und zu verlangen, dass ein Bau von ca. 400 v. Chr. genau vitruvianische Proportionen aufweisen sollte, wäre ja sinnlos und dilettantenhaft. Dass der alte Architekt die Nachteile, die, wie

Dörpfeld demonstriert hat, eine so tiefe Bühne haben mochte, durch ein abweichend niedriges Proskenion wieder aufgehoben hätte, wird durch die Hyposkenionthüren ganz aufser Frage gestellt.

24. Athen I.

Das letzte, aber auch zugleich das wichtigste Beispiel des dritten Typus ist die sog. lykurgische Bühne in Athen, die, wonach wir die ganze Gattung wohl als die altathenische bezeichnen dürfen. Schon sofort bei der Entdeckung des eretrischen Bühnengebäudes war bemerkt worden, dafs das sog. lykurgische damit sehr übereinstimmt, aber die vollen Consequenzen hat man aus dieser Bemerkung noch nicht gezogen. Im Gegenteil, die Ergänzung des „lykurgischen" Baues, die uns Dörpfeld vorgelegt hat, bietet uns in der Erdgeschossfront mit Vollsäulen dicht vor einer geschlossenen Wand und in den weit vorspringenden und aus offenen Säulenhallen bestehenden Flügeln ein stark abweichendes Bild eines Bühnengebäudes: dergleichen zu ergänzen ist weder in Eretria möglich, noch in den anderen hier damit von mir zusammengestellten griechischen Städten, und nirgends haben wir so in einander fliefsende Skene- und Proskenionformen angetroffen. Man muss auf ganz anderem Wege von den Absichten des athenischen Baumeisters eine Anschauung zu gewinnen suchen, wenn die zweifellos richtige Beobachtung von der Ähnlichkeit des sog. lykurgischen und des eretrischen Grundrisses aufrecht erhalten werden soll.

Überzeugen wir uns zunächst davon, dass die Dörpfeldsche Reconstruction fast in keinem einzigen Punkte auf unsere Billigung Anspruch machen kann.

Die wesentlichen Dinge, worin ich am meisten abweichen muss, sind schon bei der Betrachtung der sog. hellenistischen Bühne zur Sprache gekommen. Wir hatten gesehen, dass die seitlichen Vorsprünge des Säulenproskenion auf die Fundamente der alten Paraskenien gelegt worden waren, dass dabei aber der Architekt die Axweiten der Vorsprünge nicht nach der Breite der Fundamente berechnet, sondern absichtlich kleiner gemacht hatte als aus rein constructiven Gründen nötig gewesen wäre. Infolge dessen war auf die im Fundament 7,15—7,18 m breiten Paraskenien jederseits ein Proskenionstylobat von nur 6,63 m Länge zu liegen gekommen und noch dazu in unsymmetrischer Weise. Daraus musste geschlossen werden, dass Dörpfelds Ansicht, die Frontfundamente der Paraskenien hätten einmal eine ebensolche Säulenstellung getragen, wie sie bei dem Umbau der Skene für das sog. hellenistische Proskenion hergestellt worden ist, unmöglich richtig sein könnte. Man wird sich von dieser Unmöglichkeit erst recht überzeugen, wenn man in einer Zeichnung (s. Abb. 41) die ganze Dörpfeldsche Säulenhalle auf die wirklichen Fundamente setzt und beobachtet, dass sie an der Front weder mit der Länge, noch mit der Breite der Fundamente harmoniert. Eine solche Discrepanz zwischen den Fundamenten und dem Oberbau ist natürlich für einen sorgfältigen Bau guter griechischer Zeit unerhört.

Diese 7,15—7,18 m langen und 1,35 m breiten Fundamente sind sicher nicht für Jochweiten und Stylobatplatten von 1,27 m Länge und 58 cm Breite gebaut worden. Der Mangel an Concordanz zeigt zugleich, dass auch die Reconstruction der Nebenseiten mit einer Säulenstellung ebenso mit den Fundamenten in Widerspruch steht, wie die der Fronten; wenn der Vorsprung der Paraskenien gerade vier Säulen- oder acht Triglyphen-Axweiten entspricht (Dörpfeld S. 65 f.), so ist das nicht in den wirklichen Resten, sondern nur in Dörpfelds den Resten gegenüber sehr willkürlicher Reconstruction der Fall und kein Beweis für die ehemalige Existenz einer Säulenhalle auf den Paraskenien der sog. lykurgischen Bühne.

Aus ganz ähnlichen Gründen müssen wir auch die Ergänzung des Erdgeschosses der *scaenae frons* verwerfen und hier zu demselben Resultat gelangen wie oben bei der Untersuchung der „hellenistischen" Bühne. Dörpfeld hat auf die 1,35 m breiten Fundamente hinten eine geschlossene, nur von drei Thüren durchbrochene Wand und vorn, unmittelbar davor, eine Säulenreihe gesetzt, die, wie seine Paraskenienhallen ebenfalls Joche von 1,27 m normaler Weite gehabt haben soll. Da ist schon Bethe (Götting. gelehrt. Anz. 1897, 722) der Widerspruch zwischen der Ergänzung der Paraskenien und der *scaenae-frons*-Wand aufgefallen: durchweg die gleiche Fundamentbreite und doch hier Säulen und eine Wand darauf, dort nur Säulen von demselben Umfang! In Magnesia wollte Dörpfeld inconsequent genug gerade deshalb die Disposition des athenischen Theaters wiederholen, weil ihm dort die drei mittleren Räume an ihrer Vorderseite eine besonders dicke oder vielleicht zwei Fundamentmauern gehabt zu haben schienen (vergl. oben S. 61). Anstöfsig ist aber auch, dass bereits dem 4. Jahrhundert v. Chr. ein architektonisches Motiv zugeschrieben wird, Vollsäulen dicht vor einer Wand, das nicht einmal im griechischen Theaterbau der späteren Zeit nachzuweisen ist. Wo die Proskenien aus wirklichen Vollsäulen bestanden, war die für die Bühnenzwecke erforderliche Wand durch Füllungen in den Intercolumnien, nicht durch einen Aufbau hinter den Säulen hergestellt worden; die Säulen sollten also trotz ihrer plastischen Ausführung doch nur als Halbsäulen erscheinen, und wir haben bereits verfolgt, wie von Stufe zu Stufe die Übereinstimmung zwischen dem beabsichtigten Effect und der wirklichen Construction erstrebt und schliefslich in jener Pfostenform mit den Halbsäulen erreicht worden

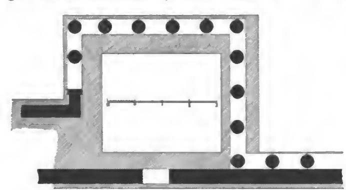


Abb. 41. Demonstration des Missverhältnisses zwischen den vorhandenen Fundamenten (schraffiert) und Dörpfelds Reconstruction der älteren Skene in Athen.

ist, die alle späteren Proskenien haben. Wir hatten uns auch daran erinnert, dass diese Entwickelung aufs beste mit der griechischen, an Schöpfungen wie dem kolossalen Olympion in Akragas, dem Erechtheion und dem Lysikratesmonument zu beobachtenden Bauweise harmoniert. Es war daher ein ganz richtiges Gefühl, das Dörpfeld dazu drängte, auch an die Möglichkeit zu denken, dass vor der „lykurgischen" Skenenwand Halbsäulen gestanden hätten, aber er entscheidet sich ausdrücklich für ganze Säulen, für eine Wand mit dicht davorgestellten Säulen, gewissermafsen für eine zusammengeschrumpfte Stoa, wie uns dergleichen nur die römische Architektur sehr häufig vor Augen führt, namentlich an Bühnenfassaden. Man kann es natürlich nicht von vorn hinein als unwahrscheinlich bezeichnen, dass schon die Griechen dies Decorationsmotiv vorbereitet und ausgebildet hätten, aber ich muss constatieren, dass mir persönlich ein griechisches Beispiel dafür bisher nicht bekannt geworden ist. Man könnte zwar die sog. Säulenhalle auf dem grofsen pergamenischen Altare unter diesem Gesichtspunkt betrachten, doch abgesehen davon, dass sie doch noch wirklich stoenmäfsig ist und keine genaue Parallele zu Dörpfelds Reconstructionen der „lykurgischen" Skenenwand bietet, beruht sie auf einer vorläufig noch nicht als vollkommen sicher erwiesenen Hypothese von R. Bohn, und gerade die griechischen z. T. so jungen Proskenien, die das Motiv nie verwenden, bestärken mich in dem Verdachte, dass es nicht vorrömisch sein kann. Hat uns nun etwa Dörpfeld ein sicheres griechisches Zeugnis nachgewiesen?

Unter seinen Gründen figuriert auch die Überlegung, dass das lykurgische Theater als gewöhnlicher Ort für fast alle Volksversammlungen diente und hierbei das an und für sich undecorierte Skenengebäude nicht ganz des architektonischen Schmuckes entbehren durfte. Dass man aber die Skene blofs mit Rücksicht auf die im Theater abgehaltenen Volksversammlungen mit Säulen ausgestattet haben sollte, ist schon C. Robert sehr unwahrscheinlich vorgekommen (im Hermes XXXII 1897, 450, 2). Prüfen wir hier nur die rein technischen und architektonischen Gründe, so habe ich dem Schlusse, dass aus der Säulenstellung an den Nebenseiten der Paraskenien auch Säulen an der ganzen Vorderwand der Skene zu folgern seien, schon die Prämisse entzogen: dort Säulen nachzuweisen, ist Dörpfeld nicht gelungen. Und seine Ansicht, die noch jetzt an beiden Seiten hinter den Paraskenien liegende Porosschicht mit einem Stück der marmornen Schwelle von 60 cm Breite repräsentiere den Rest einer auf der hinteren Hälfte des Fundamentes stehenden und die vordere freilassenden Wand, habe ich schon oben S. 103 nicht als richtig anerkennen können. Sollten diese Reste noch von der „lykurgischen" Bühne herrühren, so würde uns die Bauconstruction dazu zwingen, sie ebenso wie bei der „hellenistischen" Bühne nur als die Hälfte einer Wand zu betrachten und dazu in der Euthynteriaschicht die zweite jetzt fehlende (oder von den römischen Resten verdeckte?) Läuferreihe zu ergänzen.

Der mathematischen Probe endlich, dass nämlich die Länge der Skene zwischen den Paraskenien gerade 17 Axweiten der Säulen oder 34 der Tri-

glyphen entspreche, worin Dörpfeld eine Bestätigung für seine Reconstruction der Skenenwand erblickt, kann ich nicht die geringste Bedeutung beilegen. Die Ausdehnung der von ihm berechneten Säulenreihe ist vollkommen identisch mit der Ausdehnung des entsprechenden Teiles des „hellenistischen" Proskenion und daher mit jener schiefen und unsymmetrischen Lage auf den Paraskenienfundamenten behaftet, die ich oben gekennzeichnet habe. Man sieht die Discrepanz zwischen den Resten und der Reconstruction deutlich an den Mafsen des Abstandes der „Paraskenien"-Schwelle und der Paraskenien-Fundamente: jenes Mafs beträgt 20,95 m, dieses aber nur 20,10 m, und Dörpfeld muss dazu 85 cm fügen, um die ihm genehme Concordanz zu erreichen. Seine mathematische Probe ist aber trotz alledem sehr interessant und lehrreich, jedoch nicht für den älteren Bau, sondern für das „hellenistische" Proskenion. Dort war uns die eigentümliche Verschiedenheit der normalen Axweiten an den Vorsprüngen (1,27 m) und an dem mittleren Teil (1,36—1,37 m) aufgefallen. Wenn uns nun Dörpfeld durch seine Rechnung zeigt, dass die Länge des mittleren Abschnittes ebenfalls durch Axweiten von 1,27 m ohne Rest teilbar gewesen ist, so muss wohl für den Architekten des Proskenion eine bestimmte proportionale Beziehung zwischen den beiden Jochmafsen und auch zwischen den Haupt- und den Teilmafsen seines ganzen Baues bestanden haben.

Nachdem wir die sog. lykurgische Bühne von den unmöglichen Ergänzungen, den Säulen und deren ganzem Aufbau, frei gemacht haben, bleiben uns für die Skene, die in Athen vor dem „hellenistischen" Bau bestanden hat, wiederum nur die Fundamente, und bei deren vorurteilsloser Betrachtung müssen wir sicherlich wiederholen, was man schon sonst hervorgehoben hat, dass sie eine grofse Ähnlichkeit mit den Fundamenten des älteren Bühnengebäudes in Eretria besitzen. Das ist für ihre Ergänzung (s. Abb. 42) mafsgebend. Die *scaenae frons* im Erdgeschoss und die beiden rechts und links vorspringenden Paraskenien, die einen Bühnenraum von fast denselben Verhältnissen wie in Eretria (20,10 m lang und 5 m tief) umschliefsen, bieten uns thatsächlich hinreichende Gewähr, dass der Bau zu dem dritten Typus gehört und nach den an besser erhaltenen Beispielen erprobten Prinzipien reconstruiert werden muss. Freilich stofsen wir bei einem methodischen Ergänzungsversuch wegen der sehr unvollständigen Erhaltung der Gesamtfundamente auf grofse Schwierigkeiten.

Hat die Skene, wie Dörpfeld annimmt, ehemals aufserhalb der Paraskenien und längs den Parodoi noch Anbauten besessen oder sind die in der Ruine vorhandenen Flügel erst beim Bau der „hellenistischen" Bühne entstanden? Nach dem ganzen Verlauf meiner bisherigen Untersuchung müsste die erste Frage entschieden verneint, die zweite noch viel entschiedener bejaht werden. Während jene Anbauten zur Herstellung der Paraskenienwege, eines wesentlichen Bestandteiles der „hellenistischen" Bühne dieses Typus, absolut notwendig waren, fehlt eine ähnliche Erweiterung der Paraskenienräume bei allen mit dem „lykurgischen" Baue verwandten Beispielen; es wäre auch schwer zu sagen, welchen Zweck sie

in Athen gehabt haben sollten, es sei denn, dass man an eine Vergröſserung der für alle die Theatergeschäfte und Theaterrequisiten erforderlichen Räume dächte und annähme, sie wären hier mit Rücksicht auf die Parodoi so weit hinter die Front der Paraskenien zurückgeschoben worden. Aber die Analogie der anderen Bauten, in Eretria, in Pleuron, in Segesta, in Tyndaris, ist für meinen Eindruck mehr bestimmend und ich persönlich glaube daher, dass die Flügel ursprünglich gefehlt haben und erst für die „hellenistische" Bühne angesetzt worden sind. Wenn dazu die Gestalt der Fundamente beim östlichen Paraskenion, soweit man sie nach Dörpfelds Aufnahme und Wilbergs Zeichnung Taf. III beurteilen kann, nicht sehr gut zu passen scheint, so erwäge man doch auch die Möglichkeit, dass bei dem Umbau der alten Bühne gerade an dieser Stelle, wo die neue Versurenwand zu errichten und die Verbindung mit dem Unterbau der Paraskenienwege herzustellen war, auch die alten Fundamente angetastet und dem neuen Bauplan

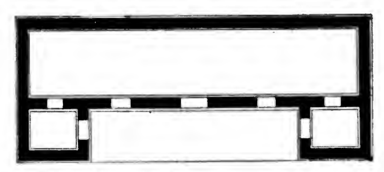


Abb. 42. **Das Hauptgeschoss der älteren (vorlykurgischen) Skene in Athen.** Reconstruction mit Andeutung der vorhandenen und der rückwärts darnach vermutheten Fundamente.

ajustiert, für die Versurenwege vielleicht auch alte Steine wieder verwendet worden seien.

Wie aber auch die Entscheidung über diese Frage ausfallen mag, die Reconstruction der rückwärtigen Teile des Bühnengebäudes, d. h. der Mauern und Wände, die den Garderobenraum im Hauptgeschoss und die Räume darunter, zu ebener Erde, gebildet haben, wird davon nicht wesentlich beeinflusst werden; ich vermag weder von dem einen noch von dem anderen Standpunkt aus über das compacte, bema-artige Fundament (T auf Dörpfelds Plan) und über die mit Pfostenlöchern versehene Mauer zu Dörpfelds Ansichten etwas Förderliches beizubringen und muss auf einen Versuch, diese Teile des alten Gebäudes zu reconstruieren, verzichten (vergl. übrigens Bethe in den Götting. gel. Anzeig. 1897, 717). Aber die wesentlichsten Teile des Bühnengebäudes, die ganze Umgebung des Proskenion und des Logeion, lassen sich nach den Fundamenten, zunächst im Erdgeschoss und dann ebenso wie überall auch im Hauptgeschoss, sicher beurteilen. Es sind ja deutlich die Fundamente für die *scaenae frons* und für Paraskenien derart vorhanden, wie ich sie zuletzt analysiert habe, und es kann kein Zweifel sein,

dass wir das, was darauf gestanden hat, nur nach Analogie der anderen Beispiele ergänzen können, also mit festen, ebenso gleichmäfsigen Wänden, wie die Fundamente in ihrer Stärke und Bauart gleichmäfsig sind, und mit Thüren, wie sie im Erdgeschoss, abhängig von den Räumen, die sie zugänglich machen sollten, vorzukommen pflegen. Gerade die Erdgeschossthüren zu den Paraskenien (und damit auch die Lage der Treppen zum Obergeschoss) sind wegen des mangelhaften Zustandes der Ruine wie nicht minder wegen des Schwankens der Analogien zweifelhaft, aber das kann uns, wie wir bereits anderwärts erfahren haben, in der Reconstruction des Hauptgeschosses nicht wesentlich beirren. Zweifelhaft bleibt wohl auch, ob die *scaenae-frons*-Wand bis an die äufseren Paraskenienmauern verlängert war und den vorderen Teil der Paraskenien als besondere, kleinere Räume wie etwa in Segesta von dem grofsen Skenensaale abschnitt, oder ob wir die Ähnlichkeit mit dem Bühnengebäude von Eretria urgieren und annehmen sollen, dass auch in Athen jene Wand für die unbekannte, oben besprochene Construction der Versurenthür im Hauptgeschoss nur wenig in die Paraskenien hineinragte, jedoch ohne in Pfeiler zu endigen, und die jetzt erhaltene Verlängerung von dem Umbau herrührte, wo sie wegen der Verlängerung der *scaenae frons* absolut notwendig war; in letzterem Falle müssten auch die hinter den Paraskenien noch vorhandenen Reste der aufgehenden Wand dem „hellenistischen" Umbau zugeschrieben werden.

Über dem Erdgeschoss des „lykurgischen" Bühnengebäudes hat sicher ein zweites Geschoss mit den Zugängen zum Logeion, höchstwahrscheinlich auch noch ein Episkenion gestanden, und angesichts der starken Fundamente, der stärksten, die wir bisher bei einer griechischen Skene angetroffen haben, kann ich nicht im geringsten daran zweifeln, dass das Hauptgeschoss samt dem vermuteten Episkenion aus Quadern, nicht aus Holz errichtet war. Der Thüren, die eine *scaenae frons* enthielt, werden es wie in Eretria nur drei gewesen sein, in den Paraskenien natürlich nur je eine.

Doch wie stand es mit dem Logeion und dessen vorderer Stützwand, dem Proskenion? Dörpfeld hat S. 68 besonders constatiert, dass „zur Zeit des Lykurg" keinerlei ständiger Bau den grofsen Platz zwischen den Paraskenien eingenommen hätte; denn es fehle jede Spur einer Mauer oder eines Fundamentes aus dem 4. Jahrhundert und wenn trotzdem irgend ein Bau dort gewesen sei, so könne es nur ein provisorischer aus Holz und Zeug bestehender gewesen sein, der bei jedem Drama eine andere Gestalt haben musste und daher nicht einmal steinerne Fundamente haben konnte. Von diesen Ausführungen acceptiere ich gern den provisorischen Bau aus Holz, der die steinernen Fundamente entbehren oder, wie ich hinzufüge, sich mit schwachen, leicht zerstörbaren Fundamenten begnügen konnte, aber von einem je nach der Art des Drama wandelbaren Proskenion besitze ich keinerlei Anschauung; was ich kenne und auf die athenische Ruine übertragen kann, ist nur die eine sei es aus Holzpfosten und Pinakes oder aus Steinstützen und Pinakes hergestellte, zwar zerlegbare, aber in ihren Formen

unwandelbare Proskeniongestalt. Ein solches Proskenion muss genau wie in Eretria und den damit verwandten jüngeren Beispielen auch in Athen in der Flucht der Paraskenienfronten gestanden und eine 3—4 m hohe, ca. 5 m tiefe und ca. 20,10 m lange Bühne getragen haben. Jeder andere Reconstructionsvorschlag verlässt den sicheren Boden monumentaler Forschung.

Es sei übrigens darauf hingewiesen, dass das eine der jetzt beseitigten, aber von Ziller noch gezeichneten Fundamente nach dem Plane in der 'Εφημερὶς ἀρχαιολ. von 1862 Taf. 40 in der Flucht der westlichen Paraskenienfront, also wo das Proskenion zu erwarten ist, gelegen hat; diese Flucht ist freilich in der Zeichnung etwas zu weit vorgerückt worden, so dass jenes Fundament, falls man dessen Stellung für richtiger hält als die des Paraskenion, in Wirklichkeit noch vor den Paraskenien gelegen haben müsste (so auf Dörpfelds Plan punktiert eingetragen).

Die Datierung der beiden athenischen Bauten, sowohl der „lykurgischen“ als auch der „hellenistischen“ Bühne, habe ich in dieser ganzen Abhandlung als zweifelhaft bezeichnet. Ich bin in der That nicht davon überzeugt, dass Dörpfelds Zeitbestimmungen richtig seien, und will nunmehr versuchen, meine gegenteiligen Ansichten zu begründen.

Die hauptsächlichsten Punkte, die mir Zweifel erregt haben, sind wohl schon von dem Leser bemerkt worden. Dörpfeld hatte dem älteren Baue Stylobatplatten, Säulen und Gebälkstücke zugewiesen, die nicht dazu gehört haben können, sondern für die erste Anlage des jüngeren Baues bestimmt gewesen sind. Er hatte ferner darauf aufmerksam gemacht, dass eine technische, selten vorkommende Eigentümlichkeit der Gebälkstücke, der Schutzsteg an den Stofsfugen, der später eigentlich hätte abgearbeitet werden sollen, auch an den Quadern des einzigen noch aufrecht stehenden Stückes des vorrömischen Skenengebäudes, in der Parodoswand aufserhalb des westlichen Paraskenion, wiederkehrt; aber auch von diesen Resten habe ich urteilen müssen, dass sie höchst wahrscheinlich erst von dem jüngeren Bau, der das Säulenproskenion besafs, herrühren, und ich hätte bei meiner vorigen Auseinandersetzung S. 134 f. diese Eigentümlichkeit der Quadern als eine Bestätigung der Gleichzeitigkeit mit dem festen Proskenion anführen können. Wenn nun Dörpfeld S. 39 denselben Steinmetzenbrauch an einigen Werkstücken des Thrasyllosmonumentes, von 319 v. Chr., nachgewiesen hat und darin ein Zeugnis für die Zeit Lykurgs erblickt, so muss ich den Schluss ziehen, dass eben der jüngere von Dörpfeld als hellenistisch bezeichnete Bau lykurgisch sei, ausgenommen die Reparatur des Proskenion, die Dörpfeld vielleicht mit Recht in die Zeit nach Sulla gesetzt hat. Anfechtbar ist nur die Voraussetzung, dass die gleichartige Verwendung oder vielmehr Nichtbeseitigung des Schutzsteges Gleichzeitigkeit bezeuge; denn er ist heute noch sowohl an griechischen Bauten aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. (vergl. Koldewey und Puchstein, Die griech. Tempel 223 f.) als auch an römischen des 2. Jahrhunderts n. Chr. (in Baalbek) zu beobachten. Aber in dem athenischen Falle brauchen

wir an der Richtigkeit von Dörpfelds Auffassung nicht zu zweifeln, weil das Gebäude, woran der Schutzsteg stehen geblieben ist, nicht nur wegen des Proskenionstiles, sondern auch wegen des ganzen Bühnentypus ins 4. Jahrhundert gehören kann, eigentlich gehören muss. Über die verhältnismäfsige Altertümlichkeit der mit Vollsäulen ausgestatteten Proskenien habe ich mich schon oben S. 18 geäufsert und Skenen wie die von Sikyon, von Epidauros und die jüngere von Eretria, die alle noch ins 4. Jahrhundert zu setzen sind, machen es doch sehr unwahrscheinlich, dass Athen erst im 1. Jahrhundert v. Chr. eine Bühne desselben Typus erhalten haben sollte.

Was nun diese Zuweisung des jüngeren athenischen Baues an Lykurg ergänzen muss, die Möglichkeit oder gar Notwendigkeit, dem älteren Baue ein höheres Alter zuzuschreiben, ist nicht schwer zu demonstrieren (vergl. auch die Ausführungen von Christ, Sitz. d. bayr. Akad. d. Wiss. 1894, 33 ff.). Dörpfeld hat S. 113 constatiert, dass ein anderer Bau desselben Typus, die ältere Bühne von Eretria, aus dem 4. oder 5. Jahrhundert v. Chr. stammt, und er hat die Möglichkeit zugeben wollen, dass die Eretrier eher als die Athener ein steinernes Skenengebäude gehabt hätten. Aber ist das eine plausible Möglichkeit? Sträubt sich nicht jedermanns Gefühl gegen den Gedanken, dass Athen, das Centrum allen Bühnenwesens, hinter der auswärtigen, so zu sagen provinzialen Entwickelung des Bühnenbaues hergehinkt, sowohl im zweiten als auch im ersten Stadium seiner festen monumentalen Anlagen nachgehinkt sei? Ich möchte natürlich nicht nach Gefühlseindrücken den historischen Verlauf der antiken Baukunst construieren, aber wenn sich zeigen lässt, dass, so ausgezeichnet auch der Stützpunkt sein mag, den uns Dörpfeld durch seine allgemeinen Erörterungen über die Zeitkriterien der Ruinen des athenischen Theaters für alle ferneren Untersuchungen verschafft hat, doch mit den von ihm berücksichtigten Thatsachen die Geschichte des Steinbaues des athenischen Theaters noch nicht erschöpft ist, glaube ich doch auf bestimmte Eindrücke etwas geben zu sollen.

Dörpfeld hat mit richtiger Methode zunächst die Ruinen selbst auf ihren Zeitcharakter geprüft. Freilich ist von dem Quaderbau des grofsen Koilon nur ein sehr geringer Teil erhalten und der Betrachtung und Abschätzung zugänglich, und dazu hat Dörpfeld nicht alles wirklich noch Vorhandene mit in die Discussion gezogen. Von den auf Taf. III mit C—C bezeichneten Quadern, die augenscheinlich mit dem südlich von W liegenden Rest correspondieren (dieser ist auf Taf. I weggelassen), enthält der Text keine Erklärung. Man darf wohl die Vermutung wagen, dass sie von Stützmauern des Koilon stammen, deren Platz in der Baugeschichte des Theaters noch nicht bestimmt worden ist, und zwar müsste das Koilon, wozu sie gehören, noch älter sein als die „lykurgischen“ fast dicht daran stofsenden Paraskenien.

Aufserdem scheint, was auch Robert im Hermes XXXII 1897, 426 bemerkt hat, der S. 37 abgebildete Stein mit der Inschrift βουλῆς ὑπηρετῶν nicht richtig beurteilt zu sein. „Er muss zwar“, wie Dörpfeld S. 29 sagt, „dem Theater des

5. Jahrhunderts angehören, kann aber keine Sitzbank gewesen sein, weil er nicht gerundet ist und auch keine Profilierung hat“ (vergl. auch S. 32, wo dazu der Stein mit ο κερυκον erwähnt wird, und S. 38). Hat aber nicht Dörpfeld S. 42 selbst constatiert, dass in Athen die Erweiterung des Koilon über einen Halbkreis hinaus durch geradlinige Stücke erfolgt ist? Und der Mangel an Profilierung würde ja selbst dann nicht ein Grund gegen die Bestimmung des Steines der Ratsdiener sein, wenn es nicht auch sonst profillose Sitzstufen gäbe, so in Akrae (Serradif. IV Taf. 32), in Pompeji, wie mir versichert wird auch in den oberen Reihen des Theaters von Assos. Es ist daher nicht richtig, dass „sich nicht der kleinste Rest einer älteren, nachmals verwendeten steinernen Sitzbank gefunden“ hätte. Der Stein mit der Inschrift der Ratsdiener ist zweifellos ein solcher Rest und er bezeugt eben, dass schon vor Lykurg, am Ende des 5. Jahrhunderts, geradlinige Steinstufen im athenischen Theater bestanden.

Was dann zweitens die litterarischen Nachrichten über den Theaterbau im 4. Jahrhundert und Lykurgs Verdienste darum sagen, hat Dörpfeld S. 40 treffend dahin zusammengefasst und interpretiert, dass ein grofsartiger, von unbekannten Männern geplanter und auch schon begonnener Umbau von Lykurg während seiner Finanzverwaltung (338—326) durchgeführt und zum Abschluss gebracht worden sei. Aber ist es gegenüber den Nachrichten und gegenüber den Resten mehr als blofs eine Annahme, dass Lykurg den oberen Teil des Zuschauerraumes und das Skenengebäude und zwar, wie Dörpfelds Meinung ist, dies zum ersten Mal, gebaut habe? Lassen sich die Reste des älteren Skenengebäudes (wesentlich nur Fundamente aus Brecciaquadern, dazu die Platten aus Hymettosmarmor auf dem Kanal unter der Skene) rein nach äufseren Merkmalen wirklich ganz genau auf die Jahre von Lykurgs Thätigkeit datieren und den um eine oder zwei Generationen zurückliegenden Decennien absprechen? Ich halte das nicht für möglich und kann weder in den Ruinen, noch in der Überlieferung ein Hindernis erblicken, das mich davon abhalten könnte, all den Eindrücken, die ich durch die Gesamtuntersuchung der Theaterruinen empfangen habe, nachzugeben, und die ältere Bühne von Athen ebenso alt anzusetzen wie die von Eretria, in das 4. oder 5. Jahrhundert v. Chr., jedenfalls in die Zeit vor Lykurg. Was dann nach meiner Überzeugung Lykurg aus technischen Gründen oder infolge der Geschmacksveränderung entweder selbst erst geplant oder nach älteren Plänen hat ausführen lassen, die Ersetzung des alten provisorischen Proskenion durch Marmorsäulen mit entprechendem Gebälk, die ansehnliche Verlängerung der Bühne und der *scaenae frons*, die Errichtung sehr realistisch wirkender Paraskenienwege, das alles bedeutete wahrlich einen so auffälligen Fortschritt in den ganzen athenischen Bühneneinrichtungen, dass es wohl dazu beitragen konnte, den Namen seines Urhebers im Gedächtnis der Athener zu befestigen.

Schlusswort.

Die Geschichte des griechischen Skenenbaues war nach dem Zeugnis der Monumente verwickelter und formenreicher, als uns die litterarische Überlieferung ahnen liefs, und doch ist sicher, dass die verhältnismäfsig geringe Anzahl der erhaltenen Beispiele nur ein unvollständiges Bild der wirklichen Entwickelung geben kann. An die Anfänge des Bühnenbaues reichen wir noch lange nicht und einen von den vitruvianischen Regeln abweichenden Typus vermögen wir überhaupt nicht zu constatieren. Erst wie man in der Zeit um 400 v. Chr. die Bühnen eingerichtet hat, lassen uns die beiden Ruinen von Athen und von Eretria erkennen, und wir müssen dem Schicksal besonders dankbar sein, dass wir uns gerade von den athenischen Bühnenverhältnissen so alter Zeit eine zuverlässige Anschauung bilden können. Charakteristisch war dafür das tiefe, seitlich von Paraskenienräumen eingefasste und wahrscheinlich von einem durchweg hölzernen Proskenion getragene Logeion. Dieser Typus hielt sich in modernisierter Gestalt lange im Westen, wohin er wahrscheinlich schon in früher Zeit aus Athen verpflanzt worden war; er wird für das 3. Jahrhundert v. Chr. durch den merkwürdigen Bau in Neu-Pleuron bezeugt und damit werden die Bühnen von Segesta und von Tyndaris auf Sicilien ungefähr gleichzeitig sein. Auch in der normalen römischen Bühne des Westens, wie z. B. in Taormina, lebt dieser Typus noch und es ist eine Ausnahme, wenn sich das römische Bühnengebäude von Pompeji an den vorrömischen, für den Westen gleichfalls singulären Rampentypus anlehnt.

Dass der Rampentypus gegenüber dem altathenischen neu und jung ist, wird durch die Ruinen von Athen und von Eretria unwiderleglich bewiesen, und wir kennen kein Beispiel davon, das bis an die Grenze zwischen dem 4. und 5. Jahrhundert v. Chr. zurückgesetzt werden könnte. Doch hat er, wie der provisorische Bau von Megalopolis lehrt, schon um die Mitte des 4. Jahrhunderts bestanden, und beinahe in derselben Zeit scheint man dazu übergegangen zu sein, für die Stützwand des sehr langen und schmalen, von Paraskenienwänden eingefassten Logeion Steinpfosten zu verwenden, so in Athen bei der lykurgischen Bühne, in Megalopolis und Eretria bei den Umbauten, in Epidauros beim

Theater des Polyklet. In dieser Reihenfolge sind die Bühnen der genannten Orte zu nennen, wenn man die Gestalt der Steinpfosten für die historische Entwickelung maſsgebend sein lässt; freilich können allerhand unberechenbare Umstände die systematische Folge durchkreuzt haben, und ohne authentische Zeugnisse vermögen wir eine sichere Zeitbestimmung für jeden einzelnen Bau wohl kaum zu ermitteln. Aber das wird zuverlässig sein, dass der Rampentypus nicht für das groſse Dionysische Theater in Athen, sondern irgendwo an einem anderen Platze erfunden worden ist. Dass sich auch die Inscenierung der frührömischen Zeit mit dem Rampentypus einrichten konnte, lehrt, abgesehen von Pompeji, der Umbau von Oropos und in Athen, und wo ein solcher nicht nachweisbar ist, wie in Epidauros, wird auch ohne irgend eine Veränderung oder mit einer so geringen Änderung wie dem Umbau des Proskenion in Sikyon nach altgriechischer Art weiter gespielt worden sein, und zwar noch über Vitruvs Lebenszeit hinaus. Zu ganz niedrigen Bühnen nach vollständig römischem Typus scheint man in Griechenland erst in sehr später Zeit übergegangen zu sein.

Ich zweifle nicht daran, dass dieselben Tendenzen, die in Hellas zu der Erfindung des Rampentypus führten, in Kleinasien den eigentümlichen, besonders durch die Bauten von Priene und Delos vertretenen Bühnentypus hervorbrachten. Denn das Gebäude von Magnesia a. M. gehört auch noch dem 4. Jahrhundert an und kann doch wegen seiner Logeionproportionen nicht älter sein als die ältesten Rampenbühnen in Hellas; die anderen kleinasiatischen Beispiele stammen alle aus der früheren hellenistischen Zeit, und wo wir römische Um- und Neubauten genügend beobachten können, sehen wir deutlich das Fortleben desselben Bühnenstiles, bis in spätrömischer Zeit auch hier das spezifisch Römische siegt.

Nachtrag zu S. 65.

Seitdem die kurze Notiz über das Theater von Ephesos geschrieben und gedruckt worden ist, habe ich im Oktober d. J. auf der Rückreise von Baalbek Gelegenheit gehabt, die Ruine selbst an Ort und Stelle unter der freundlichen Führung der Herren G. Niemann und R. Heberdey, wenn auch nur oberflächlich, zu besichtigen. Ich bin dadurch in meiner Ansicht, dass wir es in Ephesos bei dem ursprünglichen, griechischen Bau wirklich mit einer bis zur Bühnenwand hinauf erhaltenen Skene des kleinasiatischen Typus zu thun haben, nur bestärkt worden. Aber ich muss nachträglich hervorheben, dass Heberdey dessen nicht sicher war, dass die oben genannten Marmorwände mit dorischem Gebälk, die nach ihrer Lage ein für griechische Verhältnisse zu tiefes Logeion ergeben würden, auch griechisch seien und zu der ursprünglichen Bühne gehörten; sie schienen ihm bedeutend jünger zu sein. November 1900.

Register.

Druck von Albert Damcke, Berlin-Schöneberg.

